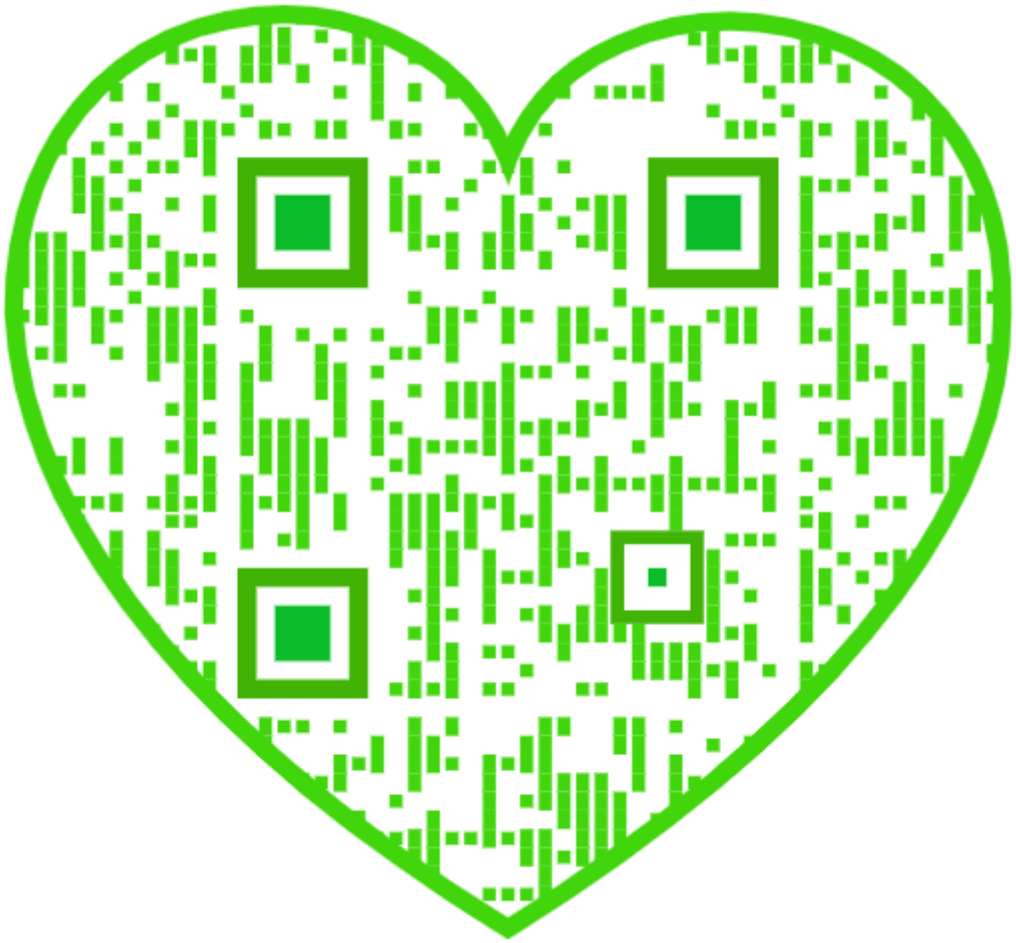
Biografie Bulletin. Jaargang 18

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 18. Werkgroep Biografie, Amsterdam 2008

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001200801_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Biografie Bulletin, voorjaar 2008]

Woord vooraf

De Duitse socioloog Ulrich Beck stelt dat wij, dankzij de twintigste-eeuwse massademocratiseringen en het wegvallen van traditionele klassen en standen, zelf verantwoordelijk zijn voor het bepalen van onze identiteit. Als dat waar is, maakt dat het biografisch onderzoek dubbel zo interessant. Aan de hand van biografieën kun je dan immers nagaan hoe individuen in deze klasseloze tijd hun levens op eigen kracht hebben vormgegeven. Dat althans is de mening van een van Becks collega's: Werner Fuchs-Heinritz, die in dit *Bulletin* aan het woord komt.

Het thema van dit nummer richt zich echter op een fenomeen dat eeuwenlang de levens van grote aantallen mensen heeft bepaald: het christelijk geloof. Jeroen Koch vertelt hoe het is om met een rooms-katholieke achtergrond over leven en werk van een gereformeerde aartsvader te schrijven. Albert van der Zeijden vraagt zich af of je zelf gelovig moet zijn om over de levens van heiligen te schrijven en Adriaan Soeting gaat in op leven en werk van C.F. Baur, de Duitse theoloog die denken en doen van talloze negentiende-eeuwse Nederlandse protestantse predikanten heeft beïnvloed. Yme Kuiper pleit voor een biografie van godsdienstwetenschapper en dichter Theo van Baaren en Joke Linders vertelt in ‘Dagboek van een biograaf’ over haar reis in het voetspoor van haar tante, ooit missiezuster in Oeganda.

Verder is er in dit nummer aandacht voor biografieën van mensen die hun levens door hun beroep hebben laten bepalen, zoals psychologen, kunstverzamelaars, politici en vorsten. Ook biografieën geschreven door politici zelf komen aan bod.

Niet alleen uitverkorenen komen in dit *Bulletin* echter aan de orde. Thomas Hellinger bespreekt de biografie van Stuart Shorter, iemand die het *niet* lukte zijn leven zin te geven door religie, beroep of op eigen kracht, en daardoor verdoemd was tot een leven aan de rand van de maatschappij. Hein Aalders recenseerde Koen Hilberdinks boek over het korte en tragische leven van Hans Lodeizen.

In dit nummer wordt een nieuwe rubriek geïntroduceerd: ‘Wie en wat’. In deze rubriek komen biografen aan het woord die aan een nieuwe biografie werken. Maaike Meijer, die een biografie van de dichteres Vasalis schrijft, bijt het spits af. In de volgende nummers van het *Bulletin* willen we regelmatig een lijst ‘Biografie in wording’ plaatsen. Omdat de huidige ‘Wie doet wat’-lijst dringend aan herziening toe is, verzoeken wij iedereen vriendelijk de lijst op de website (www.biografiebulletin.nl) te controleren, en correcties en aanvullingen naar volgend emailadres te sturen: m.soeting@xs4all.nl. Naast deze nieuwe rubrieken gaan we door met een aantal bestaande: ‘Film’ - dit keer heel toepasselijk over de hagiografie van een verdoemd popidool -, ‘Schrijvershuizen’ en het al eerder genoemde ‘Dagboek van een biograaf’.

De redactie

Roomse resten
Over levensbeschouwelijke apartheid en het schrijven van een Kuyper-biografie
Jeroen Koch

Geschiedschrijving is autobiografie. In Jip en Janneke-taal is dat de kern van de hermeneutische cirkel. Kortsluiting tussen onderzoeker en onderwerp is onvermijdelijk. Zo lang men zich dat maar realiseert, is het niet erg. Ten slotte gaat er weinig boven een bewuste confrontatie. Hoe verging het een rooms-katholiek opgevoede biograaf in het orthodox-calvinistische universum van Abraham Kuyper? Een biecht.

Met ons tienen waren wij thuis. En allemaal, mijn moeder en vader, mijn zussen en broers, heten wij Maria. Wij groeiden op in IJsselstein, een stadje onder de rook van Utrecht, dat voor de helft rooms-katholiek en voor de helft protestants was. Van de verzuiling maakten wij het staartje mee. Wat in 1965 nog katholiek was, was dat in 1975 niet meer.

Nog steeds leg ik studenten geschiedenis met behulp van een selectieve autobiografie uit wat de levensbeschouwelijke verkaveling van Nederland concreet betekende, of kon betekenen. Niet alleen ons gezin, ook de familie was groot. Met aan mijn vaders kant twee priesters, een non en een frater, was ze ten dele ook rooms van professie. Mijn ouders stemden op de KVP en lazen *De Tijd*, het katholieke dagblad voor de burgerij. Op zondag, zij het niet op alle zondagen, gingen wij naar de kerk - niet naar de hoogmis, maar naar de veel kortere dienst van 12.00 uur. Mijn vader was directeur van de rooms-katholieke kinderbescherming te Utrecht, een voogdijvereniging. Het spreekt voor zich dat wij katholieke scholen bezochten: het Mariënhofke, een kleuterschool geleid door nonnen in habijt en zwarte kappen die door ons werden aangesproken met ‘zuster’; de Onze Lieve Vrouwe van Fatima-school, een lagere school waar de kapelaan de godsdienstlessen verzorgde, en het Sint Bonifatiuscollege, dat ook al bijzonder was. De judo, het schaken, de padvinderij en de kinderoperette: het gebeurde allemaal in rooms-katholiek verband. We waren zelfs rooms-katholiek gevaccineerd, in het gebouw van het Wit-Gele Kruis, zoals de katholieke wijkgezondheidszorg naar de pau-

selijke kleuren heette. Als kinderen van deze Noord-Nederlandse bibelebonse wereld beseften wij zeer goed dat deze verenigingen en scholen hun protestants-christelijke equivalenten kenden - dat waren gebouwen waar wij nooit kwamen.

Al leek het heel wat, erg robuust was deze rooms-katholieke wereld niet. Het geloof en de levensbeschouwelijke apartheid stonden rond 1970 zwaar onder druk. Teken aan de wand was misschien wel dat niemand van de zes jongens bij ons thuis misdienaar werd. Was dat een echo van het feit dat mijn vader was weggelopen van het kleinseminarie? Of weerspiegelde het de nauw verholen reserve waarmee hij de mis bijwoonde? Tijdens de korte preek van de pastoor lukte het hem altijd een dutje te doen, pal onder de preekstoel. Hoe het ook zij, voor mijn diepgelovige vader was de wekelijkse kerkgang een aanzienlijk minder plechtig gebeuren dan de jaarlijkse beluistering van Bachs *Matthäus-Passion*, die iedere palmzondag rechtstreeks vanuit het Concertgebouw te Amsterdam werd uitgezonden. Op Goede Vrijdag hoorde hij in de Grote Kerk van Naarden het oratorium nog eens. Ook door het jaar heen was het vaak Bach, meestal cantates, welluidend christendom met lutherse accenten. 'Wachet auf, ruft uns die Stimme', 'Ich will den Kreuzstab gerne tragen', 'Ich freue mich auf meinen Tod' - we kregen het God zij dank allemaal mee, compleet met de BWV-nummers.

Vanaf 1975 verdween het georganiseerde katholicisme razendsnel. Op de maat van de beatmis marcheerde het geloof de kerkdeur uit, en wij erachteraan. Als weekendportier van het Gregoriushuis - de hoofdvestiging van de in 1873 opgerichte Congregatie van Onze Lieve Vrouwe van het Heilig Hart, de Fraters van Utrecht die actief waren in onderwijs en missie - was ik tot eind jaren 1980 getuige van verdwijnend katholicisme. Dramatisch was het allemaal niet. Geloof hield eenvoudigweg op betekenis te hebben. Op een niet nader te bepalen moment was het als zand door de handen weggelopen. Tijdens de studie geschiedenis te Utrecht kwam het nauwelijks aan de orde. Ik raakte in de ban van het literaire modernisme en vulde mijn tijd met Kafka, Lowry, Conrad en Cortázar. De muziek bleef. Maar vanwege een uitgesproken voorkeur voor absolute muziek herinnerde ook op dit terrein nog maar weinig aan een rooms verleden.

'Leermomenten'

Droesem bevindt zich bij de ziel van de fles. Toen ik in december 1998 op verzoek van de Stichting Dr. Abraham Kuyperfonds begon aan een biografie van de antirevolutionaire voorman, bleek hoeveel er nog in zat; rooms-katholiek bezinksel in verzuilde stijl. Was Kuyper niet de aanstichter geweest van die twintigste-eeuwse praktijk volgens welke scholen en verenigingen zich afficheerden als Prot. Chr., R.K., Openbaar of Algemeen? Het waren afkortingen waar hele werelden achter schuilgingen. Veel van wat ooit aangeleerde vanzelfsprekendheid was geweest, maar was verdwenen, kwam nu terug als studieobject - in protestantse vermomming, vertrouwd en vreemd tegelijk. Gedurende het hele project bleef de afstand voelbaar en mijn verbazing daarover heb ik getracht onder woorden te brengen in het woord vooraf, dat ik ter afsluiting in maart 2006 schreef: 'De halfjaarlijkse sessies met de meelezers leidden steevast tot geanimeerde discussies - hoe kon het ook anders waar Kuyper het

onderwerp was. Maar vooral de eerste bijeenkomsten wekten bij de schrijver nogal eens verwarring, in het bijzonder op de momenten waarop die deelnemers, die de antirevolutionaire en gereformeerde wereld van binnenuit kenden en aan een half woord genoeg hadden, het gesprek kaapten en eigen herinnering en voorliefde mengden met de besproken materie. Onmiddellijke vervreemding was het gevolg; ik had dat hoofdstuk toch geschreven? Voelbaar in een andere wereld bevond ik me, in een omgeving waarin een andere geschiedenis werd verteld, en waarin andere regels golden ten aanzien van wat wel en niet gewoon was. Voor historici en biografen, gewend als zij zijn zich te verdiepen in andere levens en andere tijden, zou dat normaal moeten zijn. 'The past is a foreign country', schreef L.P. Hartley, 'they do things differently there' - heel anders soms. Maar veel geschiedschrijving is toe-eigening en identificatie, benaderingen waarbij het 'antropologische moment' gemakkelijk verdampt en het afwijkende karakter van het verleden verdwijnt achter wat Huib Drion zo fraai het 'overbruggend misverstand' heeft genoemd. Dat is jammer, want juist dat besef van vreemdheid scherpt de blik. Hieronder daarom enkele voorbeelden van botsingen tussen de biograaf en de wereld van zijn of haar hoofdpersoon - misverstanden en oplossingen over de grenzen van de levensbeschouwingen heen.

Het begin was goed. Oude kennis was snel afgestoft. Bijbelverhalen, liturgische teksten, een ruwe schets van het christelijke wereldbeeld - alles was er nog. De lessen van de godsdienstleraar uit de brugklas, een driftige man die iedere week uit de losse pols de kaart van het oudtestamentische Israël op bord tekende, waren niet zonder resultaat gebleven. Bach hielp ook. Vooral het passieverhaal zit er goed in, en de citaten komen standaard in het Duits - meest tenor met *basso continuo.* Toch moest ik ook heel veel leren. Hoe vaak heb ik wel niet opgezocht wat de Formulieren van Enigheid waren, of hoe het bestuur van de Nederlandse Hervormde Kerk in elkaar stak, of wat het verschil was tussen synodaal, christelijk en oud gereformeerd. Wat een wereld! Bij iedere zin die ik schreef, besefte ik dat ik een buitenstaander was. Opmerkelijk ook hoezeer de geschiedschrijving over Nederland nog altijd protestantse geschiedschrijving is, ook wanneer het niet over kerk en geloof gaat. Nee, Kuypers geschiedenis was en is niet mijn geschiedenis. En dan kun je flink mistasten. De problemen reikten tot op het niveau van de taal zelf. Er bestaat inderdaad een protestants en een rooms-katholiek Nederlands. Voor een deel was het vrij eenvoudig. Hebben protestanten het over Gethsemane of Genazareth, dan bedoelen ze gewoon de Hof van Olijven en het meer van Galilea. Ingewikkelder werd het al met de term 'rationeel'. Met Descartes had het weinig te maken. 'Rationeel' stond hier tegenover 'bevindelijk', als aanduiding voor redenerend geloof - Kuypers neocalvinisme bijvoorbeeld - versus ervaren, ondergaan en mystiek geloof - de vader van Jan Siebelink. Een echte worsteling was het woord 'avondmaal'. Die term kende ik ook in liturgisch verband. De mis in het Latijn was voor mij, opgegroeid na het Tweede Vaticaans Concilie, per slot van rekening pre-historie. Aanvankelijk begreep ik er helemaal niets van. Waarom deden ze zo moeilijk? Het avondmaal, de communie, was toch een vast onderdeel van de eucharistie? Een roman van Maarten 't Hart

bracht licht in de duisternis. Natuurlijk; alleen de rechtvaardigen zullen aanzitten aan de tafel des Heren! Niets hovaardiger dan jezelf een oordeel eten. Was mijn argeloosheid te herleiden tot het merkwaardige feit dat in de op onze rooms-katholieke middelbare school gebruikte bijbelvertaling van het Nederlandsch Bijbelgenootschap Matthéüs 20:16 afbreekt waar de Statenvertaling nog doorgaat met het vermanende 'want velen zijn geroepen, maar weinigen uitverkoren'? Wie zal het zeggen? In ieder geval is het taalverschil van onderscheiden geloofsgroepen een reëel fenomeen. Een Ierse historica die ik het voorbeeld van het woord 'avondmaal' voorlegde, begreep het meteen. Een dergelijk verschil speelde en speelt protestanten en katholieken in Ulster ook parten: dezelfde Engelse woorden, een uiteenlopende betekenis en gevoelswaarde. Ook een deelnemer aan het overleg dat in 1980 tot de oprichting van het CDA leidde, herinnerde zich een voorbeeld. KVP-leden hadden grote moeite gehad met een passage uit het ontwerpprogramma waarin gesproken werd van 'het Evangelie als bron van behoud'. Het CDA zou toch geen conservatieve partij worden? Anders dan voor de antirevolutionairen en de christelijk-historischen had het woord behoud voor de katholieken niet de betekenis van behoud in het licht van de eeuwigheid.

Divan of Efteling

Eigenlijk speelden de vanzelfsprekendheden van een katholieke opvoeding voortdurend op. En af en toe werd het roomse beeld van de geschiedenis drastisch gecorrigeerd. Dat laatste gebeurde bijvoorbeeld tijdens het lezen van de prachtige biografie van Maarten Luther geschreven door de historicus en toneelschrijver Richard Marius, *Martin Luther. The Christian Between God and Death* uit 1999. Natuurlijk had ik weet van de kerksplitsingen tijdens de Reformatie en uit latere tijden, de negentiende eeuw in het bijzonder. Ik had er ook een heldere voorstelling van, verkregen tijdens herhaald bezoek aan het Utrechtse Aartsbisschoppelijk Museum, sinds 1979 onderdeel van het Museum Catharijneconvent, maar toen nog gehuisvest in het Centraal Museum. Na te zijn afgedaald tussen de kazuifels en de wierookvaten stond de bezoeker tegenover een wand waarop een schematisch overzicht van de Nederlandse kerken was afgebeeld: een stamboom, of beter een dividiviboom van kerkelijke afsplitsingen. Links de stam, een stevige verticale lijn reikend tot in de eerste eeuw van de christelijke jaartelling, die de rooms-katholieke kerk voorstelde, 'de ene, heilige, katholieke en apostolische kerk' uit de zondagse geloofsbelijdenis, het credo dat al in de vierde eeuw was vastgelegd. Naar rechts, vanaf 1517, een eindeloos aantal ketterse afsplitsingen - het leven was overzichtelijk. En dat was het gebleven totdat ik bij Marius las dat Luther begin zestiende eeuw staande hield dat niet hij, maar de kerk van Rome was afgeweken van het rechte pad: de katholieke kerk was paaps geworden. Krak! Met een daverende klap ging de boom uit het Aartsbisschoppelijk Museum om. Luther claimde de apostolische successie, het idee van een rechte, ononderbroken afstammingslijn vanaf de eerste gemeenten der apostelen tot aan de eigen kerk. Inmiddels weet ik dat alle christelijke kerken die eer opeisen, en dat iedere reformatie, dat is naar de brief van Paulus aan de Romeinen 'hervorming door de vernieuwing van uw denken', een poging is het christendom van

de eerste eeuw te reanimeren en te actualiseren. Dat gold evenzeer voor Luthers reformatie in de zestiende eeuw als voor Kuypers Doleantie ruim drieënhalve eeuw later, en dat geldt vandaag de dag voor bijvoorbeeld de Pinkstergemeenten. In de stamboom van de christelijke denominaties stormt het voor mij inmiddels. Zo stak ik nog eens wat op. Ook de lezer had er baat bij. Overal heb ik gestreefd naar maximale helderheid, al was het maar omdat ik ontwikkelingen en details ook aan mijzelf, als buitenstaander, moest uitleggen.

Er kwamen trouwens meer inzichten ineens. Wat was bijvoorbeeld het verschil tussen rooms-katholiek, luthers en calvinistisch christendom? En dan bedoel ik niet de leerstellige verschillen of de effecten van een hiërarchische organisatie met absolute waarheidspretentie enerzijds en de ambitie het geloof zuiver te houden door afsplitsing anderzijds. Nee, het ging mij om de gevolgen van de onderscheiden doctrines voor de persoonlijkheid van de gelovige. Dit keer viel het kwartje te Dordrecht, nota bene direct na een bezoek aan de Grote Kerk waar de Nationale Synode van 1618 en 1619 had plaatsgevonden, toen de contraremonstranten hadden getriomfeerd. Hoe zat het? Lutheranen, bedacht ik, eindigen op de divan, tobbend over de eigen machteloosheid ten overstaan van de dood, het zielenheil en de genade Gods. Calvinisten komen binnen en beginnen onmiddellijk het interieur naar Gods bestek te vertimmeren, zeker de Kuyperiaanse gereformeerden, calvinisten met een taak in de wereld. En voor rooms-katholieken, met al die wonderen verrichtende heiligen, is de wereld eigenlijk een grote Efteling. Hoe schematisch ook, het bleek een gouden greep, een helder principe om de weerbarstige materie mee te ordenen. Anglicanen passen ook in het model: zij bevinden zich halverwege katholieken en calvinisten, en neigen dan weer naar de ene, dan weer naar de andere zijde. Helaas is het me niet gelukt om de oosterse orthodoxie van Griekenland en Rusland op een vergelijkbaar handzame wijze te typeren.

Een laatste voorbeeld, alweer naar aanleiding van Maarten Luther, die dankzij de Kuyperbiografie een van mijn helden is geworden, samen met Charles Darwin. Weer betrof het een ander aspect van het christendom, nu namelijk het geloof als een vertoog over gevoelens - over schuld, zonde, berouw, extase, verlorenheid, geborgenheid, troost en heil. Het christendom laat zich op dit punt goed vergelijken met de modernistische literatuur, zij het dat in de experimentele roman afgezien wordt van elk heil, en dat troost en geborgenheid er doorgaans buitengewoon vluchtig zijn. De moderne roman biedt, in de woorden van de Britse kerkhistoricus Callum G. Brown, die daarbij Joseph Conrads *Heart of Darkness* als voorbeeld neemt, inderdaad ‘an inverted salvation story’. Het oordeel kwam me bekend voor. Ik kende het van de Noord-Amerikaanse literatuurcriticus Lionel Trilling, wiens opvattingen over het literaire modernisme het onderwerp waren geweest van mijn doctoraalscriptie. In zijn essay ‘On the modern element in modern literature’ uit 1961 had hij het - de moderne literatuur in religieuze termen analyserend - glashelder uitgelegd: ‘De vragen die onze literatuur stelt, gaan niet over onze cultuur, maar over onszelf. Ze vraagt ons of we tevreden zijn met onszelf, of we gered zullen worden of verdoemd zijn - onze literatuur is geobsedeerd door de vraag naar verlossing. Niet eerder was de literatuur zo intens spiritueel. Ik wil niet zo ver gaan haar religieus te noemen, maar ze geeft wel degelijk blijk van die intense zorg om het spirituele

leven, die ook Hegel opmerkte toen hij schreef over het moderne verschijnsel van de verwereldlijking van spiritualiteit.'

Of Trilling gelijk heeft met betrekking tot Hegel, waag ik te betwijfelen. Zijn oordeel over de modernistische literatuur is echter correct; word je gered, of ben je verdoemd, of minder passief: wat moeten we met onze vrijheid? Het zijn de vragen van Dostojewski's grootinquisiteur, en het zijn de vragen die het christendom de gelovige voorlegt. De vragen zijn overigens interessanter dan de antwoorden. Luther voldoet precies aan het beeld, en zo heb ik hem ook beschreven. Deze historische figuur - een belangrijk voorbeeld voor Kuyper, die hem vanzelfsprekend als de onverzettelijke geloofsheld zag - bezat 'de kwaliteiten van een karakter uit een moderne roman'. Luther was 'een existentiële tobber en twijfelaar, een verscheurde ziel, die leed onder en verslaafd was aan zijn "Anfechtungen", en die had moeten toezien hoe hij de greep verloor op de beweging die hij zelf in gang had gezet'. Volgens Gert J. Peelen, recensent van *de Volkskrant*, heb ik de Kuyper-biografie geschreven met 'een mengeling van respect, kritische zin, betrokken distantie, geamuseerde verbazing, en zo nu en dan onverhulde afkeer van de hoofdpersoon'. Hij heeft gelijk, al voerde verbazing de boventoon, elf hoofdstukken lang. Het schrijven van de biografie van de gereformeerde voorman was één groot avontuur. Wereldbeelden botsten, verzonken kennis werd herontdekt, en niet eerder geformuleerde vermoedens en noties werden verwoord. Ik kan het iedereen aanraden een biografie van Kuyper te schrijven. Ik heb genoten van de lange lijnen door vierhonderd jaar vaderlandse geschiedenis en tweeduizend jaar christendom. Voor zover ik dat zelf kan beoordelen, ben ik er ook toleranter en begripvoller door geworden, gelouterd wellicht. Geloof, het christendom alleen al, is oneindig gevarieerd en mateloos interessant. Er wordt in het huidige maatschappelijke debat zowel te paniekerig als te dogmatisch over gedaan. Men betrekt stellingen zonder zich in de materie te verdiepen en zonder zelfkritiek te oefenen.

Blijft de vraag waarom de opdracht voor deze Kuyper-biografie niet naar de Vrije Universiteit is gegaan. Zitten daar niet de echte kenners? Na George Puchinger, die in de vroege jaren 1970 begon en in 1987 het eerste en enige deel van zijn geplande zes of zeven delen publiceerde, heeft niemand aan Kuypers eigen universiteit zich meer aan een levensbeschrijving gewaagd. De omvang van de taak kan daar debet aan zijn. Het Kuyper-archief is ontzagwekkend groot; zo groot, dat een Kuyper-biografie zich onmogelijk geheel uit de bronnen laat schrijven. Maar wellicht ontbrak het de Amsterdamse onderzoekers ook aan distantie, en deinsde men ervoor terug geconfronteerd te worden met de soms minder fraaie oorsprong van de eigen overtuigingen. Het echte antwoord kan alleen door de Vrije Universiteit worden gegeven. Slechts één historicus vóór mij voltooide een wetenschappelijke biografie van Kuyper. Dat was Piet Kasteel, een journalist van *De Tijd.* Hij rondde zijn proefschrift af in 1938, op het hoogtepunt van de verzuiling die voor hem, begrijpelijk maar onjuist, volledig de schepping was van de gereformeerde en antirevolutionaire voorman. Wie Kuyper helemaal wilde, was tot voor kort aangewezen op de biografie van deze verklaard ultramontaanse journalist. Nu kan de lezer ook terecht bij een boek van een geseculariseerde katholiek.

Dichtende wetenschapper en wetenschappelijke dichter
Een pleidooi voor een biografie van Theo van Baaren
Yme Kuiper

De vroegere Groningse hoogleraar Godsdienstgeschiedenis Theo van Baaren (1912-1989) is tegenwoordig bekender als dichter, kunstenaar en mede-uitgever van het tijdschrift De schone zakdoek *dan als godsdienstwetenschapper. Dat is jammer, betoogt Yme Kuiper, ooit student bij Van Baaren, omdat Van Baaren op wetenschappelijk gebied nationaal en internationaal groot aanzien genoot. Daarom is het hoog tijd voor een biografie van Van Baaren, waarin de verhouding tussen zijn artistieke en wetenschappelijke loopbaan centraal staat.*

Vijfenvijftig jaar geleden, in 1952, werd prof. dr. Th.P. van Baaren benoemd tot hoogleraar aan de Faculteit der Godgeleerdheid van de Rijksuniversiteit Groningen. Van Baarens breed geformuleerde leeropdracht luidde als volgt: de geschiedenis der godsdiensten, de fenomenologie van de godsdienst en de Egyptische taal- en letterkunde - precies dezelfde leeropdracht als die van zijn voorganger professor Gerardus van der Leeuw, wiens toga Van Baaren tot aan zijn eigen emeritaat, in 1980, bij passende gelegenheden zou blijven dragen. Van Baaren, geleerde en kunstenaar, heeft een omvangrijk oeuvre nagelaten. In 1987, twee jaar voor zijn dood, schreef hij een door zijn huisuitgeverij Clean Kerchief Incorporated verzorgd boekje (dat uitkwam in een oplage van 24 exemplaren) over de achtergronden van zijn collagekunst. Daarin merkt hij op dat ‘de collagemaker het arme neefje van de schilder is’ en dat hij zich als beoefenaar van deze kunstvorm verwant voelde aan de surrealistische schilder René Magritte. Zijn collages beschouwde hij als ‘een mogelijkheid om met de werkelijkheid te spelen en daardoor onzekerheid te veroorzaken omtrent die werkelijkheid’. Even typerend voor Van Baaren is dat hij in zijn boekje zorgvuldig analyseert welke typen collages hij maakte en welke vormprincipes hij daarbij gebruikte. In deze lust tot analyse, begripsbepaling en classificatie herkent men Van Baaren als wetenschapper. Zo brengt dit boekje over collages ons onmiddellijk bij één van de interessantste puzzels

over de kunstenaar én geleerde Van Baaren. Want in dat wat tot dusverre over de godsdiensthistoricus en godsdienstwetenschapper Van Baaren is geschreven, wordt nauwelijks aandacht besteed aan zijn dichterlijke, artistieke kant - hooguit aan zijn expertise op het gebied van etnografica. Op de keper beschouwd is er nog helemaal niet veel geschreven over de godsdienstgeleerde en collectioneur Van Baaren. In de literatuurgeschiedenis is Van Baaren echter wel bekend. Dat heeft te maken met de prominente plaats die hij, samen met zijn echtgenote Gertrude Pape, inneemt in de geschiedenis van de surrealistische beweging in Nederland in de vorige eeuw. Dit duo nam in 1941 het initiatief tot de verschijning van het surrealistische tijdschrift *De schone zakdoek*, dat in een oplage van één exemplaar verscheen en alleen ten huize van Gertrude Pape aan de Bemuurde Weerd te Utrecht kon worden bekeken. Op maandagavonden ontmoetten de medewerkers van het tijdschrift elkaar te Utrecht om gedichten, tekeningen, collages en foto's uit te wisselen. In 1944 moest vanwege de oorlogsomstandigheden de productie worden gestaakt. In 1981 verscheen een selectie uit de oorspronkelijke 36 afleveringen van *De schone zakdoek.*

In een vraaggesprek dat Hans Renders met Van Baaren hield kwam de vraag aan de orde hoe surrealisme en ratio, oftewel kunst en wetenschap, zich verhouden. Van Baaren gaf daarop het volgende antwoord: ‘Voor mij is de surrealistische wijze van kunst voortbrengen zeker een ontsnappen aan de grenzen van het rationele denken. Kunst en wetenschap zijn voor mij twee geheel verschillende dingen en ik heb altijd mijn best gedaan ze zo grondig mogelijk gescheiden te houden.’

Niet het gegeven dat Van Baaren zelf vindt dat kunst en wetenschap verschillende dingen zijn, is de sleutel voor een toekomstige Van Baaren-biograaf, maar de opmerking dat hij altijd zijn best had gedaan ze gescheiden te houden. Waarom wilde hij dat, en slaagde hij daarin?

In het genoemde interview houdt Van Baaren Renders voor dat er over zijn onavontuurlijke leven weinig te vertellen valt en dat biografische bijzonderheden niet altijd tot het begrip van het werk bijdragen. Zijn toekomstige biograaf mag zich hierdoor echter niet laten ontmoedigen. Interessant en tegelijkertijd verwarrend, zijn de na zijn overlijden verschenen necrologieën en herinneringen van vrienden als Han Drijvers en Dick Leutscher waarin Van Baarens literair en wetenschappelijk gefundeerde vriendschappen duidelijk naar voren komen, maar ook zijn verlangen om niet op de voorgrond te treden. Ongetwijfeld had zijn hang naar afzijdigheid als kunstenaar en geleerde te maken met zijn door astma veroorzaakte broze gezondheid, maar zelfspot, humor, afkeer van gewichtigheid én een zekere distantie tot mensen waren - als we mogen afgaan op die herinneringen van zijn vrienden - kenmerkend voor Van Baaren.

Een ander belangrijk uitgangspunt voor een biografie van Van Baaren is het schema dat steeds opduikt in gepubliceerde levensbeschrijvingen van hem. Eerst was er de jonge dichter en surrealist, toen kwam - van 1952 tot 1980 - de periode van het professoraat, en ten slotte was het weer de beurt aan de dichter. Het is een voorstelling van Van Baarens levensloop die op het eerste oog goed past bij het ook door hemzelf gehanteerde onderscheid tussen de kunstenaar en de geleerde.

Theo van Baaren en Gertrude Pape

Vadermoord

Theodoor Petrus van Baaren werd in 1912 in Utrecht geboren in een rooms-katholiek middenstandsgezin. Het gezin verhuisde van Utrecht naar Tecklenburg in Westfalen, waar Theo naar de middelbare school ging. Een interessant gegeven, gezien zijn latere voorkeuren voor dichters als Trakl en Rilke. Daarna verhuisde de familie weer naar Utrecht, waar Theo eerst een christelijke kweekschool bezocht, vervolgens staatsexamen deed en zich daarna, in 1938, liet inschrijven als student theologie, met als bijvak egyptologie.

Al in Duitsland begon de jonge Van Baaren te dichten. Terug in Nederland stuurde hij gedichten naar befaamde dichters en naar literaire tijdschriften. Van Willem Kloos ontving de jonge dichter het minzame antwoord dat hij aanleg had, maar: ‘Ge geeft u te weinig ernstige moeite, gij improviseert te veel.’ Twee jaar later, in 1936, debuteerde Van Baaren in het poëzietijdschrift *Helicon.* In 1941 vroeg de dichter Martinus Nijhoff hem *The Waste Land* van T.S. Eliot te vertalen. Van Baarens vertaling verscheen in 1949 onder de titel *Braakland.* Tien jaar eerder had Van Baaren Gertrude Pape leren kennen, die een grote invloed zou hebben op zijn dichtkunst, artistieke smaak en wereldbeeld. Zij zette hem op het spoor van het surrealisme en zorgde voor de vertaling of correctie van zijn in het Engels gepubliceerde werk.

In 1952 werd Van Baaren tot opvolger benoemd van de internationaal befaamde geleerde Gerardus van der Leeuw, de dichter en doctor in de theologie uit Utrecht. Daardoor veranderde Van Baaren natuurlijk niet onmiddellijk van een dichter in een hoogleraar. Terecht heeft Van Baarens leerling Han Drijvers indertijd in zijn ‘In memoriam’ van zijn leermeester (gepubliceerd in *Nederlands Theologisch Tijdschrift*) erop gewezen dat Van Baarens fascinatie voor het verschijnsel godsdienst voortvloeide uit zijn artistieke interesse in de bizarre

uitingen van de menselijke fantasie: ‘Als kunstenaar gaf hij zijn eigen dromen en fantasieën vorm; als wetenschapsman probeerde hij die van anderen te begrijpen. Zijn aandacht ging daarom speciaal uit naar de wat “ongewonere” vorm van godsdienst, waarin met grote hardnekkigheid een idee of fantasie werd nagejaagd.’

In 1950 was Van de Leeuws leerling Fokke Sierksma aan de theologische faculteit van de Universiteit van Groningen cum laude gepromoveerd op een methodologische studie over godsdienstfenomenologie en psychologie. Sierksma, vijf jaar jonger dan Van Baaren, was net als hij literair gemotiveerd en getalenteerd, maar meer dan Van Baaren een uitgesproken polemist en debater. Het proefschrift dat Van Baaren schreef, bij zijn Utrechtse promotor H.W. Obbink, ging over openbaringsvoorstellingen in primitieve en oude godsdiensten. Evenals Sierksma in zijn proefschrift, gaat Van Baaren al op de eerste pagina in de clinch met Van der Leeuws opvatting over fenomenologie. Volgens Van der Leeuw kon de fenomenologische methode niet gebruikt worden voor onderzoek naar openbaringsvoorstellingen. Dat is precies wat Van Baaren in zijn proefschrift wel deed. Opvallend is de laatste stelling die Van Baaren aan zijn proefschrift meegaf: ‘Overmatige militaire weerbaarheid brengt ernstige gevaren met zich mede voor de geestelijke weerbaarheid.’

Dat Van Baaren in Groningen werd benoemd en Sierksma niet, heeft hun vriendschap niet in de weg gestaan. Integendeel. Die vriendschap en de ontwikkeling daarvan vormen een belangrijke bron om meer inzicht te krijgen in Van Baarens positie en opstelling binnen de godsdienstwetenschap. Tot dusverre is het gebruikelijk in dat verband de nadruk te leggen op een artikel dat Van Baaren in 1957 publiceerde in het *Nederlands Theologisch tijdschrift.* Daarin bekritiseert Van Baaren punt voor punt de etnologische basis van Van der Leeuws godsdienstfenomenologie. Van der Leeuw zou voor zijn visie op de primitieve godsdienst te zwaar leunen op het wankele concept ‘primitieve mentaliteit’ van de Franse filosoof Lévy-Bruhl. Beide geleerden hadden, volgens Van Baaren, geen oog voor het heterogene en dynamische karakter van primitieve religies, interpreteerden de relatie tussen magie en religie verkeerd en droegen bij aan het foutieve beeld dat bij primitieve volkeren iedereen gelijkelijk religieus is. Al in zijn in mei 1952 uitgesproken oratie had Van Baaren laten zien dat de betekenis van de magie als handeling om zaken naar je hand te zetten bij primitieve volkeren zwaar werd overschat ten koste van het religieuze en psychologische aspect van die handelingen. De etnografische voorbeelden die hij daarbij gebruikte hadden vooral betrekking op Nieuw-Guinea. De noemer waaronder hij ze plaatste, het concept ‘geruststellingsriten’, ontleende hij aan de studie *Over wegen en drijfveren der religie* van de antropoloog Jan van Baal.

Sierksma schreef aan zijn vriend Van Baaren dat hij als leerling van Van der Leeuw nooit de tijd en de moeite zou hebben genomen voor zo'n omvangrijke vadermoord, of het zou in een wetenschappelijke biografie moeten zijn. Toch beschouwde Sierksma Van Baarens terzijde schuiven van Van der Leeuws godsdienstfenomenologie als noodzakelijk voor de ontwikkeling van een meer empirisch gefundeerde, autonome godsdienstwetenschap. Zowel Van Baaren als Sierksma haalden in hun latere werk met instemming Britse en Ameri-

kaanse antropologen aan, die vanuit een meer cultuurrelativistische en functionele visie op religie en magie veldonderzoek deden bij schriftloze volkeren. Van Baarens in 1960 verschenen *Wij mensen. Religie en wereldbeschouwing bij schriftloze volkeren* is geheel in deze geest geschreven. Het is door zijn leerlingen betiteld als zijn magnum opus. Daar zit veel in, te meer omdat de auteur het zelf beschouwde als 'een geloofsbelijdenis waarin ik verklaar te geloven aan de eenheid van het menselijk geslacht'. Het is een typisch Van Baaren-boek. Erudiet, rijk van inhoud, vol droge humor, geïllustreerd met etnografica afkomstig uit zijn eigen collectie én in de polemiek met vroegere geleerden sterk leunend op de inzichten van antropologen. Opvallend is het oordeel van de in het boek met instemming aangehaalde antropoloog Van Baal, kenner van de Marind-Anim op Nieuw-Guinea. Volgens Van Baal mag Van Baaren dan afgerekend hebben met Van der Leeuws visie op primitieve religie, maar 'eigenlijk' hanteerde Van Baaren in *Wij mensen* nog dezelfde methode als Van der Leeuw, namelijk het centraal stellen van religieuze verschijnselen in plaats van religies in een sociaalculturele context. Van Baals oordeel is ongetwijfeld wat kort door de bocht, maar als uitgangspunt voor een toekomstige biograaf zeker interessant. Daarbij zou ook nog eens zorgvuldig gekeken moeten worden naar de manier waarop in *Wij mensen* het werk van de godsdiensthistoricus Mircea Eliade, de grote man van de vergelijkende godsdienstwetenschap, door Van Baaren is gebruikt.

Terwijl Nederland roerige tijden beleefde in de jaren zestig schreef Theo van Baaren boek na boek, en groeide zijn collectie etnografica in ras tempo. Hij schreef over primitieve kunst, religieuze dansen, scheppingsverhalen, de grote godsdiensten van Azië en de godsdienst van het oude Egypte. Het is gebruikelijk om bij die boeken een onderscheid te maken tussen de wetenschappelijke oogst als *Doolhof der goden* en *Korwars and Korwar Style,* en populaire publicaties als *Bezielend beelden, Dans en Religie, Van Maansikkel tot rijzende zon, Mensen tussen Nijl en zon*, en *Scheppingsverhalen.* Wie al die boeken echt heeft gelezen moet echter onmiddellijk toegeven dat dit onderscheid in het geval van Van Baaren tamelijk arbitrair is. Toen hij in 1977 te Leiden een 'In memoriam'-toespraak hield over zijn vriend en collega Sierksma als beoefenaar van de godsdienstwetenschap, noemde hij drie kenmerkende punten: de wending van de theologie naar de culturele antropologie, de aandacht voor de psychologie én 'de moed om de resultaten van wetenschappelijk onderzoek ook in populaire vorm toegankelijk te maken voor een grotere groep belangstellenden, een onderneming die in het kleine wereldje der geleerden maar al te vaak met argwaan wordt gadegeslagen'.

Vervangen we hier psychologie door etnografica, dan krijgt onze toekomstige Van Baaren-biograaf een treffend zelfbeeld van Van Baaren als wetenschapper in handen gespeeld.

Pygmeeën

Al in Utrecht was Van Baaren primitieve kunstvoorwerpen gaan verzamelen. Zijn in de loop der jaren opgebouwde collectie van circa 2200 objecten bevat kunstwerken uit alle werelddelen. Het grootste deel is afkomstig uit voormalig Nieuw-Guinea. Al in zijn oratie uit 1952 was Van Baaren uit-

voerig ingegaan op de voorouderbeelden uit de Geelvinkbaai, de zogeheten korwars. Van Baarens passie voor etnografica had drie pijlers: esthetiek, religie en kennisdrift. Al van jongs af aan had hij een grote liefde voor het observeren van planten en dieren ontwikkeld. Deze habitus vinden we terug in zijn grote expertise op het terrein van de kunst van schriftloze volkeren. Zonder ooit die volkeren bezocht te hebben, wist hij zich in de kringen van kenners van etnografica tot een gezaghebbende deskundige op te werken. Ook initieerde hij in 1970 de serie *Iconography of Religions.*

Zelf vond Van Baaren dat de dagelijkse omgang met de objecten die hij in zijn huis had staan zijn kennis ten goede was gekomen. Toen de Franse antropoloog Lévi-Strauss in 1973 de Erasmusprijs ontving, werden twee Nederlandse geleerden gevraagd met hem een forumgesprek te houden over onder andere primitieve kunst. Lévi-Strauss werkte in die tijd aan een boek over primitieve maskers, het latere *La voie des masques.* De geleerden die aanschoven waren Jan van Baal en Theo van Baaren.

In 1968 richtte Van Baaren de Groninger Werkgroep voor de Studie van Fundamentele Problemen en Methoden van de Godsdienstwetenschap op. Later werd deze lange naam veranderd in Religieuze Symbolen. De werkgroep was niet een school met een leider en volgelingen, schreef Van Baaren in het 'Woord vooraf' bij haar eerste collectieve, Engelstalige publicatie, waarvan de hoofdtitel luidde *Religion, Culture and Methodology.* De leden vormden een groep van gelijken, een soort band van Afrikaanse Pygmeeën, voegde de initiator er ter geruststelling aan toe. Wat ze met elkaar deelden was hooguit hun onvrede met de godsdienstfenomenologie. Een nieuwe wetenschappelijke orthodoxie zou niet worden onderwezen of gepredikt. Onder de eerste leden van de groep vinden we leerlingen van Van Baaren als de latere hoogleraren Herman te Velde, Han Drijvers en Lammert Leertouwer, maar ook de nog heel jonge Jarich Oosten, oomzegger van Van Baaren en tegenwoordig hoogleraar antropologie te Leiden.

Van Baarens intensieve studie van de kunst van schriftloze volkeren leidde binnen de theologische faculteit tot de oprichting van het Instituut voor Godsdiensthistorische Beelddocumentatie én tot de schenking, in 1968, van zijn collectie etnografica aan de Rijksuniversiteit Groningen. Uit dat laatste vloeide tien jaar later de opening van het Volkenkundig Museum Gerardus van der Leeuw voort.

Nooit meer denken

In 1980 ging Van Baalen om gezondheidsredenen met emeritaat. Een afscheidsrede heeft hij niet gehouden. Wel kwam er een afscheidsbundel in de vorm van een speciale aflevering van het indertijd door hemzelf opgerichte jaarboek *Visible Religion.* Veel van zijn leerlingen en promovendi leverden daaraan een bijdrage. In de jaren die volgden publiceerde hij nog zes dichtbundels bij uitgeverij Meulenhoff. Zijn wetenschappelijke speurtocht naar de betekenis van het werk van de schilder Jeroen Bosch inspireerde hem toen tot het intrigerende gedicht 'De Zwerver'. Maar al in 1976 had hij met de bundel *Hoe-korter-hoe-liever* zijn rentree gemaakt als publicerend dichter. Kennelijk had er al die jaren op de bovenwoning aan de Hereweg niet alleen een professor vele boeken en artikelen zitten tikken, maar huisde daar ook een dichter

die het schrijven van verzen en aforismen niet kon laten. ‘Nooit meer denken! Wat een heerlijke gedachte!’, zo luidt het slotaforisme van de bundel *In mensen een onbehagen. Tegendraadse notities*, verschenen in 1984. Maar ook hier mocht de professor in de Godsdienstgeschiedenis zijn bijdrage leveren. Eén voorbeeld uit vele: ‘De wetenschap is beperkt; er zijn vele dingen die buiten de wetenschap vallen. Maar als iemand het woord “bovenwetenschappelijk” gebruikt, dan moet men voorzichtig zijn, want het is tien tegen een dat we met een gevaarlijke duisterling te maken hebben.’ Dit aforisme doet denken aan één van Van Baarens meest spraakmakende vrienden: Willem Frederik Hermans, of, zoals hij in huize Van Baaren-Pape werd genoemd, ‘Wim Hermans’. In uiterlijk optreden ogenschijnlijk tegenpolen, bestaat er een grote artistieke en intellectuele verwantschap tussen deze beide liefhebbers van surrealisme en collages, van de kale schrijfstijl en van de ontmaskering van valse profeten. Toch waren deze vrienden het niet altijd met elkaar eens. Zo verscheen in 1964 Hermans' essaybundel *Het sadistische universum*, met daarin de boutade ‘Monoloog van een anglofoob’. Een impressie daaruit: ‘Het zijn krijtwitte wezens, Britten genaamd, die, niet zelden, door rood haar bedekt, een half-ondergelopen gebergte in de Noordzee bewonen, waar zij de naam Groot-Brittanië aan hebben gegeven. Ik haat dat volk.’ Uit de correspondentie die daarna volgt valt min of meer af te leiden dat het anglofiele duo Theo en Gertrude toch anders tegen Engelsen en hun literatuur aankeek dan ‘vriend Wim’. Hoe dit ook zij, in de Van Baarencollectie van de Universiteitsbilbiotheek in Groningen is een fraaie ansichtkaart uit 1973 bewaard die als een geruststellingsrite fungeerde, want daarop lezen we: ‘Aan professor en mevr. Van Baaren. Op Albion's geduchte krijtrotsen dacht Wim aan jullie.’

Nog in datzelfde jaar emigreerde Hermans naar Parijs. Daar schreef hij zijn roman *Onder professoren*, waarin ook een zekere professor Stavinga van de Groninger theologische faculteit voorkomt, die van alles verzamelt: antieke brilmonturen, oude strijkijzers, peniskokers, opgezette Maori's, boemerangs. In de roman laat ‘vriend Wim’ Stavinga als volgt typeren door een collega: ‘Ik heb hem heel goed gekend, een schat van een man, maar hij had nog nooit van zijn leven een piramide, Maori, eskimo, papoea, of zelfs maar de Sint Bavokerk in Haarlem gezien.’

Literatuur

De schone zakdoek. Onafhankelijk tijdschrift onder redactie van Theo van Baaren en Gertrude Pape. Selectie door Cees Buddingh', Gertrude Pape en Theo van Baaren (Amsterdam, Meulenhoff 1981)
Bzzlletin. Themanummer over Theo van Baaren: *Bzzlletin* 20 (Voorburg, Stichting Bzzletôh, november 1990)
H.J.W. Drijvers, ‘In memoriam Prof. dr. Th.P. van Baaren (1912-1989)’, in: *Nederlands Theologisch Tijdschrift* (1989)
Yme Kuiper en Gerrit Jan Zwier, ‘Godsdienstwetenschappers leren veel in kerk en dierentuin. In gesprek met Theo van Baaren.’ In: *Hervormd Nederland*, 10 januari 1981

Hans Renders, *Verijdelde dromen. Een surrealistisch avontuur tussen De Stijl en Cobra* (Haarlem, Enschedé 1989)

Bovenstaand artikel is de aangepaste tekst van het openingscollege van de Faculteit der Godgeleerdheid en Godsdienstwetenschap dat prof. dr. Yme Kuiper op 5 september 2007 aan de Rijksuniversiteit Groningen gaf.

Het heilig moment
De hagiografie als biografisch genre
Albert van der Zeijden

Nederland heeft er weer een heilige bij. Op 3 juni 2007 werd op het Sint-Pietersplein door paus Benedictus de heiligverklaring uitgesproken van pater Karel Houben. Een mooie aanleiding om in te gaan op het fenomeen van de hagiografie oftewel het heiligenleven. In hoeverre is het heiligenleven een serieus te nemen biografisch genre?

Als een biografie in een recensie wordt omschreven als een hagiografie, is dat meestal negatief bedoeld. De biograaf heeft zich in dat geval te veel laten meeslepen door het leven van zijn of haar held, met als resultaat een boek waarin een verheerlijkend beeld van de hoofdpersoon wordt geschetst: de held is getransformeerd tot een heilige.

De hagiografie is echter ook een respectabel eigenstandig genre en heiligenlevens mogen zich de laatste tijd in een toenemende belangstelling verheugen. Er verschijnen populaire en rijk geïllustreerde overzichtswerken, zoals *Sanctus. Meer dan 500 heiligen herkennen* van Jo Claes. Daarop volgden de boekwerken *Geneesheiligen in de Lage Landen* en *Beschermheiligen in de Lage Landen* die hij in respectievelijk 2005 en 2006 samen met andere auteurs publiceerde. Van de Leidse mediëvist Ludo Jongen verscheen in 1998 *Heiligenlevens in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1998), en in 2005 het lijvige *Heilig in de Lage Landen. Herschreven levens.* Naar aanleiding van de heiligverklaring van pater Houben werd onlangs een vlot geschreven overzichtswerkje uitgegeven van de gemeentearchivaris van Sittard-Geleen, Peer Boselie: *Helende handen, een leven in context. Een geschiedenis van Pater Karel Houben in zijn en onze tijd.* Dat er weer een markt is voor heiligen blijkt uit de activiteiten van de Limburgse VVV, die druk doende is met ‘de promotie en productontwikkeling rondom de heiligverklaring van de Zalige Pater Karel’.

Wat opvalt in de recente vloed van compilaties van populaire heiligenlevens is hun vlotte toon. Ze worden gepresenteerd als kleurrijke en wonderlijke verhalen, met andere woorden: meer als een onderhoudend genre dan als serieus te nemen levensverha-

Pater Houben

len. Vooral Jongen kiest voor deze benadering: hij heeft de heiligenlevens herschreven tot fantasievolle korte verhalen in de stijl van Belcampo. Boselie koos voor een meer historische benadering, maar hij wil dan ook de heilige pater Karel beschrijven in de context van zijn tijd. Toch is zijn boek een heiligenleven in de traditionele zin van het woord, in die zin dat hij op een te goedgelovige manier de vele wonderen beschrijft die pater Karel volgens getuigen zou hebben verricht. Als gebedsgenezer was de 'heilige met de helende handen' een voorloper van Jomanda.

Ondanks de vele verdiensten mag *Helende handen* - de auteur zal het er mee eens zijn - geen voldragen wetenschappelijke biografie worden genoemd. Maar is het eigenlijk wel mogelijk om een kritische, wetenschappelijke biografie van een heilige te schrijven?

Exemplarisch

De eerste hagiografieën werden al geschreven in de tweede eeuw na Christus. Middeleeuwse hagiografieën waren vrome en stichtelijke verhalen volgens een vaste opbouw. Het doel was exemplarisch: de christelijke deugden van de beschreven heiligen strekten de lezer tot voorbeeld.

In de zeventiende eeuw ontstond een modernere, meer systematische en kritische benadering van het heiligenleven. Hiervoor waren de bollandisten verantwoordelijk; een genootschap van geleerde Jezuieten, bekend van hun monumentale *Acta Sanctorum.* Binnen deze traditie wordt de hagiografie volgens René Aigrain omschreven als 'l'étude scientifique des saints'. In de praktijk betekent dit, om de *Modern Catholic Encyclopedia* te citeren, dat de hagiograaf 'the conventional scholarly methods for writing biographies' hanteert.

Op het eerste gezicht is het begin van de eenentwintigste eeuw niet de ideale tijd voor een opleving van de hagiografie, opgevat als een inlevend verhaal van het leven van een heilig persoon. Wij willen ontmythologiserende biografieën lezen: we willen alles weten van de schokkende, zo nodig ranzige details die achter de schone façade schuilgaan. De receptie van het leven van de middeleeuwse Frankische vorst én heilige Karloman, de zoon van Karel Martel, is daarvan een aardig voorbeeld. Hagiografen beschouwen zijn intreding in een klooster als een teken van zijn heiligheid. Moderne historici echter zien aan Karlomans plotse-

linge afstand van zijn positie ten faveure van zijn broer allerlei machtsspelletjes binnen de familiekring ten grondslag liggen. De moderne biografie prikt mythes door en is daarom altijd 'ontheiligend' van opzet. Dat leidt tot de vraag of je gelovig moet zijn om überhaupt een hagiografie te *kunnen* schrijven.

Ecologische veldwerker avant la lettre

Critici gaan altijd op zoek naar de politieke bijbedoelingen van de schrijver/biograaf. Het lijkt dan ook een veeg teken dat de Limburgse kerkhistoricus Antoine Jacobs zijn recente biografie over de Sittardse pastoor-deken Louis Tijssen begint met de opmerking dat het boek tot stand is gekomen op verzoek van twee achtereenvolgende bisschoppen van Roermond, mgr. Gijsen en de huidige bisschop van Roermond Frans Wiertz. Dit allemaal in het kader van het heiligverklaringproces van genoemde Louis Tijssen, die in 1929, zoals dat heet, in 'een geur van heiligheid' stierf. Dat Gijsen hiermee een politieke bijbedoeling had staat vast - Jacobs vermeldt het zelf in zijn boek. Volgens Jacobs paste de heiligverklaring van de diepgelovige én gezagsgetrouwe zielzorger Tijssen uitstekend in diens restauratieve kerkpolitiek.

Toch zegt Jacobs in zijn inleiding dat hij in zijn biografie het leven van zijn held wil ontdoen van alle hagiografische verhaaltjes die over deze vermeende heilige de ronde doen. Het boek werd bovendien in 2001 als proefschrift verdedigd en diende dus aan alle wetenschappelijke eisen te voldoen.

Er is een tweede boek dat laat zien dat een wetenschappelijke benadering ook op een traditioneel middeleeuws heiligenleven kan worden toegepast: *Een man uit het dal van Spoleto. Franciscus tussen zijn tijdgenoten* door de in 2000 overleden Hélène Nolthenius. Dat boek is ook om literaire redenen van belang; het stond ooit op de shortlist van de AKO literatuurprijs.

In de boeken van Nolthenius en Jacobs staan twee heel verschillende heiligen centraal: in het ene een middeleeuwer die de grondlegger zou worden van de Franciscaner Minderbroeders en in het andere een moderne held die bekendstond om zijn devote leven.

Wie Nolthenius' autobiografie kent, weet dat de heilige Franciscus in hoge mate haar leven bepaald heeft. In een interview met Huub Oosterhuis vertelde ze dat ze op haar dertiende de sterk geromantiseerde Franciscus-hagiografie van de Deen Jørgensen had gelezen en toen volledig gewonnen was voor de middeleeuwen en het rooms-katholicisme. 'Ik was gewoon kapot van Franciscus.' In *Een man uit het dal van Spoleto* blijft het boek van Jørgensen ongenoemd, maar het ligt voor de hand dat Nolthenius' boek, dat oorspronkelijk verscheen in 1988 en vele herdrukken beleefde, ook een terugblik is op haar jeugdliefde. Het heeft een verrassende opbouw. Het begint met een op middeleeuwse wijze geschreven kroniek over Franciscus' tijd. In het tweede deel volgt op gefragmenteerde wijze een reeks van getuigenverslagen van mensen die Franciscus hebben meegemaakt. Pas in deel drie komt Nolthenius zelf aan het woord en geeft ze, gebaseerd op gedegen bronnenstudie, haar visie op Franciscus. Nolthenius' grootste probleem was natuurlijk dat alle bronnen over Franciscus stichtelijk gekleurd zijn. Om door te dringen tot de mens achter de heilige

moest ze door nauwkeurig te lezen heenkijken door de conventies die de middeleeuwse hagio-

grafieën kenmerken. Over Franciscus' eerste middeleeuwse biograaf, Thomas van Celano, vertelt ze dat deze schreef volgens de hagiografische modellen van Martinus van Tours en Benedictus en Bernardus van Clairvaux, inclusief de middeleeuwse neiging tot ‘vermirakeling van natuurlijke gebeurtenissen’.

In haar conclusie schrijft Nolthenius dat ze had kunnen kiezen uit drie benaderingswijzen: de traditionele hagiografische, de historische waarin de held wordt geplaatst in de context van zijn tijd en een anachronistische benadering van Franciscus vanuit ónze tijd (Sint Franciscus als ecologische veldwerker avant la lettre, de patroonheilige van werelddierendag). Als historicus koos zij voor de tweede optie: ze behandelt Franciscus als een kind van zijn tijd, een tijd die bol stond van religieuze opwekkingsbewegingen en van een nieuwe, meer emotionele beleving van het geloof.

Wat blijft er in deze benadering over van Franciscus als heilige? Niet meer maar ook niet minder dan iemand die in zijn mateloosheid nog steeds bewondering afdwingt. Want dat Nolthenius Franciscus steeds is blijven bewonderen, is na lezing van haar biografie wel duidelijk. Hoewel ze koos voor een historisch gerichte benadering schrijft ze dat ze de geïnspireerde verhalen van Franciscus' tijdgenoten nodig had gehad, net zo goed als haar hedendaagse beelden en verworvenheden. Het beeld dat zij van Franciscus schetst, is opgebouwd uit deze drie beelden tezamen.

Kattenkwaad

Jacobs past in zijn boek over Tijssen eenzelfde methode toe als Nolthenius. Natuurlijk kon Jacobs beschikken over heel wat meer ‘neutrale’ bronnen, bijvoorbeeld over de maatschappelijke context van Tijssens leven. Maar ook hij moest zich voor een deel verlaten op de verhalen die over zijn held de ronde deden en een plaats kregen in de getuigenverslagen die in het kader van Tijssens heiligverklaringproces zijn verzameld. Net als Nolthenius probeert Jacobs zijn held te plaatsen in de context van zijn tijd. Als Tijssen gaat studeren op het seminarie in Rolduc geeft Jacobs eerst een uitvoerig exposé van de geschiedenis van Rolduc. Als Tijssen wordt benoemd tot pastoor, eerst in Susteren, later in Sittard, beschrijft Jacobs eerst de socioreligieuze context waarin Tijssen moest functioneren. Als Jacobs schrijft over Tijssens grote inzet voor de Heilig Hart-devotie in zijn parochie, dan plaatst hij die in de context van de algehele devotionalisering van Tijssens tijd. Volgens Jacobs volgde Tijssen slechts de modellen zoals die hem werden aangereikt. In dat opzicht was hij niet meer dan een doorsnee zielzorger. Ook in zijn bevordering van het rozenkransgebed was Tijssen niet uniek. Niets menselijks was hem vreemd, stelt Jacobs: in zijn jeugd haalde hij net als andere jongens van zijn leeftijd kattenkwaad uit, tijdens zijn seminarietijd mocht hij graag een kaartje leggen met zijn medestudenten en als docent op het seminarie had hij moeite om orde te houden. Dat alles maakt Tijssen niet alleen menselijker, maar ook minder heilig. Er is slechts één ding dat Tijssen onderscheidt van zijn tijdgenoten: de ongewone intensiteit waarmee hij zijn devotionele leven vorm gaf. Steeds weer keert het terug in Jacobs' boek: Tijssen was ‘een bidziel’, altijd in de weer met zijn brevier en zijn rozenkrans. Zijn vroomheid en godsvrucht waren ‘een heilige waardig’. Wat misschien nog belangrij-

ker is, is dat Tijssen *door zijn omgeving* werd beschouwd als een heilige. Dat sluit aan bij de kerkelijke definitie van heiligheid, waarin een persoon pas heilig wordt in de publieke verering die hem of haar ten deel valt. Cruciaal voor een heiligverklaring is dat de heilige vereerd wordt, zelfs nog geruime tijd na zijn of haar dood. Je bent, met andere woorden, pas heilig 'in the eye of the beholder'.

Publieke verering

Wat maakt iemand tot een heilige? De rooms-katholieke kerk zelf heeft er uitgesproken opvattingen over. Iemands heiligheid moet bewezen worden in een kerkelijk proces, dat vele jaren in beslag kan nemen. Belangrijk onderdeel van een heiligverklaringproces is dat de theologale deugden (geloof, hoop en liefde tot God en de naasten) én de kardinale deugden (voorzichtigheid, rechtvaardigheid, sterkte en matigheid) worden bewezen. Dat zijn de thema's die Jacobs impliciet in zijn boek behandelt. Heel belangrijk voor hem zijn Tijssens vrijgevigheid, zijn zorgzaamheid en zijn bijzonder devotionele leven - alles theologale en kardinale deugden. De vele pagina's die Jacobs besteedt aan Tijssens devotie voor uiteenlopende heiligen uit het verleden voldoen aan de eis dat heiligen zelf ook grote heiligenvereerders moeten zijn. Hetzelfde geldt voor de eenvoud die Tijssen tentoonspreidde. Zelfs het kattenkwaad uit zijn jeugd past in de traditionele hagiografie, waarin heiligen altijd worden beschreven als doorsnee jongens en meisjes, die op een gegeven moment tot inkeer komen en een keerpunt beleven dat hen op weg brengt naar het heilige. Tijssens geestelijke vervolmaking culmineert volgens Jacobs in het geestelijke testament dat hij na zijn dood achterliet: daarin komt zijn volledige onthechting van dit leven tot uitdrukking en het vormt voor Jacobs 'de bekroning van zijn leven'. Toen het na Tijssens uitvaartmis vanaf de preekstoel werd voorgelezen 'maakten de eenvoudige maar diep gelovige woorden van de overledene diepe indruk op de aanwezigen'. In de ogen van de omgeving was een heilige heengegaan. Dat blijkt ook uit het feit dat duizenden gelovigen langs Tijssens praalbed trokken. Met de publieke verering, de voorwaarde voor een kerkelijke bevestiging in een heiligverklaringproces, zit het dus wel goed.

Geloven

Het zou onterecht zijn Jacobs te verwijten dat hij in plaats van een proefschrift een theologisch traktaat heeft geschreven. Net als Nolthenius schreef hij een biografie die voldoet aan alle regels van de historische methode. Toch is Jacobs, net als Nolthenius, op zoek naar het heilige moment in het leven van zijn held. We mogen echter niet vergeten dat een hagiografie niet zo heel veel verschilt van andere biografische genres. Ook in een literaire biografie wordt een leven beschreven in relatie tot iets bijzonders: de literaire creatie of een andere bijzondere kunstzinnige uiting. Ook literaire biografen zijn op zoek naar het 'heilige' moment in de door hen beschreven levens. In die zin is elke biografie een hagiografie. Zowel Nolthenius als

Jacobs schreven wetenschappelijke studies van een heilig leven, hagiografieën in de zin van René Aigrain. Zoals in een literaire biografie de literaire schepping centraal behoort te staan, hoort in een hagiografie de heiligheid van de gebiografeerde op een gewe-

tensvolle manier verkend te worden. In methode en opzet volgt de hagiografie inderdaad ‘de conventionele wetenschappelijke methoden’. Alleen doel, inhoud en thematiek verschillen van die van andere biografische genres: de heiligheid staat in de hagiografie voorop.

Resteert nog de vraag: moet je zelf gelovig zijn om een hagiografie te kunnen schrijven? Uiteraard kan een niet-gelovige een biografie schrijven van een als heilig bekendstaand persoon. Je neemt dan een antropologisch standpunt in, waarbij wordt nagegaan hoe tijdgenoten en nageslacht deze persoon als een heilige zagen en welke factoren daarbij een rol speelden. Heiligheid is dan een sociologisch of historisch fenomeen. Maar voor het schrijven van een authentieke rooms-katholieke hagiografie dient de biograaf in ieder geval te geloven in de principiële mogelijkheid van heiligheid in het aangezicht van God. Ook daarin verschilt een hagiograaf niet van een literair biograaf: wie niet in literatuur gelooft, kan geen literaire biografie schrijven.

Zonder geloof daarom geen hagiografie. De echte hagiograaf kan het niet stellen zonder de inspirerende verhalen van gelovigen.

Literatuur

René Aigrain, *L'hagiographie. Ses sources - Ses méthodes - Son histoire.* Reproduction inchangée de l'édition originale de 1953. Avec un Complément bibliographique par R. Godding (Leuven 2000)

F.S. Barcellona, ‘Les études hagiographiques au 20^{e} siècle: bilan et perspectives’, in: *Revue d'histoire ecclesiastique* 95 (2000) 17-33

Antoine Jacobs, *Louis Tijssen (1856-1929). Biografie van een Limburgse zielzorger* (Nijmegen, Valkhof Pers 2001)

Hélène Nolthenius, *Een man uit het dal van Spoleto. Franciscus tussen zijn tijdgenoten* (Amsterdam, Querido 1988)

Guy Philippart, ‘Saints here and below: towards a definition of the hagiographical field’, in: *Studia liturgica* 34 (2004) nr. 1, 26-51

Een Tübings zwaard
Ferdinand Christian Baur, de grondlegger van de Tübingse School
Adriaan Soeting

In de negentiende eeuw vond binnen de Nederlandse protestantse kerken een revolutie plaats. Predikanten twijfelden aan hun roeping en hun ambt. Enkelen, waaronder Conrad Busken Huet, verlieten de kerk. De onrust werd mede veroorzaakt door een groep theologen in het Zuidduitse universiteitsstadje Tübingen. De grondlegger van deze 'Tübingse School' was Ferdinand Christian Baur. Omdat Baur de inzichten en carrières van een groot aantal Nederlandse predikanten heeft bepaald, is hij van belang voor veel biografen die zich op de negentiende eeuw richten.

Vorig jaar verscheen een uitstekende biografie van Busken Huet door Olf Praamstra. Praamstra's boek is niet alleen van groot belang voor neerlandici, maar ook voor iedereen die zich interesseert voor de geschiedenis van de protestante theologie in Nederland. Praamstra vertelt hoe Busken Huet via de Leidse hoogleraar J.H. Scholten omstreeks het midden van de negentiende eeuw werd beïnvloed door de Tübingse school - een groep theologen die zich om een van de hoogleraren van het Tübingse Stift, Ferdinand Christian Baur, had gevormd. De invloed van de Tübingse school op Nederlandse theologen was groot en had tot gevolg dat enkelen, inclusief Busken Huet, uit het ambt traden.

Wie Busken Huet was, weten we inmiddels, dankzij Praamstra. Maar wie was Ferdinand Christian Baur, die het denken en soms de levensloop van een groot aantal Nederlandse predikanten in de negentiende eeuw heeft bepaald?

Ferdinand Christian Baur werd geboren in de pastorie van Schmiden, een dorpje dat inmiddels is opgeslokt door de stad Stuttgart. Zijn vader werd in het jaar 1800 benoemd tot directeur van het Evangelisch Seminarie in Blaubeuren, vlakbij Ulm. Dat seminarie was een Latijnse school, met dien verstande dat het voornamelijk voorbereidde op de theologische studie aan het Stift te Tübingen. De leerlingen werden naast Latijn ook onderwezen in Grieks en Hebreeuws. Toen Ferdinand Christian er op zijn dertiende leerling werd, had hij al eni-

ge kennis van die drie talen; zijn vader had hem daarin onderwezen toen hij nog leerling was van de lagere school.

De jonge Baur groeide op in een roerige tijd, maar uit niets blijkt dat hij daardoor ook maar enigermate werd aangedaan. Hij ging naar het seminarie in het jaar dat Napoleon Duitsland binnentrok, de Oostenrijkers versloeg bij Ulm en de Pruisen bij Jena. Indirect zou dat consequenties hebben voor het seminarie. Napoleon vormde een aantal nieuwe staten en Würtemberg werd een koninkrijk. De nieuwe koning, Friedrich (1806-1816), was slechts een vazalvorst van de Franse keizer, maar hij had wel invloed op het maatschappelijk bestel. Koning Friedrich bemoeide zich persoonlijk met het onderwijs. Klassen van het seminarie van Blaubeuren bijvoorbeeld werden samengevoegd met die te Maulbron, ten noordoosten van Ludwigshafen. Zo moest Ferdinand Christian al op z'n vijftiende het ouderlijk huis te Blaubeuren verlaten. Twee jaar later verhuisde hij naar Tübingen, waar hij als student werd ingeschreven in het Stift.

Het Stift was gevestigd in een oud Augustijner klooster. De studenten moesten zich de eerste jaren wijden aan Grieks en Hebreeuws, maar hun voornaamste vak was filosofie. De colleges werden nog in het Latijn gegeven. De studenten waren gehuisvest in het Stiftsgebouw. Daar bevond zich een aantal studie- en slaapkamers voor zes tot tien studenten elk. Tussen twee studiezaaltjes was telkens een kabinet voor de 'repetitoren', afgestudeerden die de studenten bij hun studie moesten begeleiden. Weer kreeg Ferdinand Christian met de politiek te maken: de conservatieve koning Friedrich schafte alle privileges en rechten van de universiteit af. Dat was in het jaar 1811, toen Ferdinand Christian juist aan zijn studie theologie was begonnen.

Nog tijdens zijn studie vond, in 1813, de Volkerenslag te Leipzig plaats, waarbij Napoleon werd verslagen. Hoe afgelegen en geïsoleerd Tübingen lag, toch werden ook daar de gevolgen van de oorlog zichtbaar: doortrekkende legers veroorzaakten een uitbraak van tyfus. Ferdinand Christian werd echter gespaard. Een jaar later sloot hij zijn studie af met een promotie en probeerde ergens een plek te vinden, wat hem niet goed lukte. Hij werd hulpprediker in verschillende gemeenten, steeds voor korte tijd, hij was een tijdje huisleraar, en na twee jaar werd hij benoemd tot repetitor aan het Stift te Tübingen. Uit niets blijkt dat de jonge repetitor meeleefde met de idealen van de toenmalige Burschenschaften, de studentencorpsen, die de Duitse eenheid nastreefden. De strijd tegen Napoleon had de hoop gewekt op 'Einheit und Freiheit', maar het Congres van Wenen (1814-1815) had aan alle verwachtingen een einde gemaakt. In oktober 1817, het driehonderdste gedenkjaar van de kerkhervorming, hadden Burschenschaften zich en masse naar de Wartburg begeven, het kasteel waar Luther had gewerkt aan zijn bijbelvertaling. Ze waren opgetrokken onder het zingen van liederen als 'Frisch auf! Frisch auf zur Burschenfahrt, Ihr Jungen und ihr Alten. Wir wollen hier nach unsrer Art den grossen Festtag halten!' Bij de Wartburg werden symbolen van de oude tijd, een staartpruik en een korporaalstaf, verbrand en nog een aantal conservatieve geschriften, maar de Burschenfahrt haalde verder weinig uit. Voor Ferdinand Christian was het verlies van zijn vader in 1817 van meer belang. Hij had zijn moeder reeds twee jaar eerder verloren. Ferdinand Christian was

de oudste van zes kinderen en hij moest nu voor het onderhoud van zijn broers en zusters zorgen. Als repetitor was dat niet mogelijk. De kerkelijke autoriteiten toonden begrip voor zijn situatie en benoemden hem tot ‘professor’ in de Oude Talen en Oude Geschiedenis aan zijn oude seminarie te Blaubeuren - docenten Oude Talen worden in Duitsland nog altijd met ‘professor’ aangesproken. In hetzelfde jaar waarin hij docent werd aan het seminarie, werd David Friedrich Strauss (1808-1874), die nog veel van zich zou doen spreken, daar als student ingeschreven.

Het bleef een rumoerige tijd. In 1819 reisde Karl-Ludwig Sand, student theologie te Jena, naar Mannheim en vermoordde de conservatieve schrijver August van Kotzebue in diens woning. Kotzebue had in *Das Litterarische Wochenblatt* constant de liberalen aangevallen wegens hun roep om een grondwet en hun verlangen naar vrijheid van meningsuiting. De moord had grote gevolgen voor de universiteiten. Op instigatie van Metternich, de sterke man van Oostenrijk, kwamen de voornaamste Duitse regeringen in Karlsbad bijeen. Daar werden conservatieve besluiten genomen: de universiteiten werden onder regeringstoezicht gesteld, de Burschenschaften werden verboden en er zou een strenge censuur worden uitgeoefend.

Harmoniemodel

In 1821 trad Ferdinand Christian in het huwelijk met Emilie Becher, de dochter van de hofarts te Stuttgart. Het echtpaar kreeg

Het evangelische Stift in Tübingen rond 1830

vijf kinderen. De oudste, Emilie Caroline, geboren in 1823, zou later in het huwelijk treden met een van haar vaders studenten, Eduard Zeller. Zeller zou een grote rol spelen bij de vorming van de Tübingse School. In 1826 werd Baur benoemd tot hoogleraar aan het Stift te Tübingen, aanvankelijk alleen voor historische vakken. Zijn benoeming was niet eenvoudig geweest; de faculteit twijfelde aan zijn rechtzinnigheid. Mogelijk gaf een door 124 studenten ondertekende petitie te zijnen gunste de doorslag. Zijn inaugurele rede hield hij als toen gebruikelijk in het Latijn. Hij zou als hoogleraar nog drie boeken in die taal publiceren, maar daarna was het met het Latijn als schrijftaal gedaan.

In Tübingen zou Baur baanbrekend werk verrichten. Hij werkte ongelooflijk lang en hard. Zeller vertelde later dat Professor Baur 's zomer en 's winters om vier uur opstond. 's Winters werkte hij dan in een onverwarmde kamer, uit consideratie met de dienstmeisjes, zelfs wanneer in heel koude nachten de inkt bevroren was. Zijn middag- of avondwandeling was de enige onderbreking in de dagen vol academische arbeid. In de 36 jaar van zijn hoogleraarschap heeft hij bijzonder veel geschreven; zijn werk omvat in totaal meer dan 16.000 bladzijden - een gedeelte daarvan is postuum uitgegeven door zijn broer en zijn schoonzoon. Dat komt erop neer dat hij gemiddeld jaarlijks een boek van zo'n vierhonderd bladzijden moet hebben gepubliceerd. Nu zit het belang niet in de omvang van iemands werk. En ook dit moet gezegd: Baur heeft veel geschreven, dat later niet bleek te kloppen. Het grote belang van Baur ligt in enkele nieuwe opvattingen waardoor na hem de wetenschap ten aanzien van het Nieuwe Testament een andere wending heeft genomen. Vóór Baur werd het Nieuwe Testament beschouwd als een heilig boek, dat alleen met de eerbied van een gelovige gelezen mocht worden en dat eigenlijk te verheven was voor gewoon historisch onderzoek. Baur bestudeerde het Nieuwe Testament met een historisch-kritische methode, zoals elk ander boek uit de Oudheid werd bestudeerd. Hij zag ook in dat bij de historische bestudering van het oudste christendom het uitgangspunt genomen moest worden in de brieven van Paulus. Dat waren de oudste en meest authentieke documenten. Zijn eerste studie die grote bekendheid zou verkrijgen was het artikel ‘Die Christuspartei in der korinthischen Gemeinde, der Gegensatz des petrinischen und paulinischen Christenthums in der ältesten Kirche. Der Apostel Petrus in Rom’, in het *Tübinger Zeitschrift für Theologie* in 1831. In Paulus' Eerste brief aan de gemeente te Korinthe is sprake van een tegenstelling tussen verschillende partijen. Die tegenstelling is ook duidelijk bespeurbaar in Paulus' brief aan de gemeenten te Galatië, in Klein-Azië. Baur meende dat het in feite ging om een felle strijd tussen twee partijen, de partij van Petrus en die van Paulus. De eerste was nog volop Joods, die van Paulus brak met de verouderde Joodse wetten. Baur bediende zich daarbij van zeer anti-Judaïstische taal, zoals gebruikelijk in zijn tijd, overigens evenzeer daarvóór als daarna. Hij schreef over het ‘engherzigen Judenchristentum der Urapostel’, vooral van Petrus, en het ‘gesetzfreien, universalistischen Evangelie des Paulus’. Alleen Paulus zou Jezus goed hebben begrepen. Baur beschouwde het laatste Bijbelboek, het boek Openbaring van Johannes, als een ‘Denkmal des starren Ebionitismus der Urapostel’ - Ebionieten,

zo noemden de Joodse volgelingen van Jezus zich. Op zijn beurt werd Baur door een van zijn tegenstanders, G.H.A. Ewald, hoogleraar te Göttingen, als volgt getypeerd: 'Hij is een van de literaire Joden, de tegenwoordige pest van ons arm Duitsland!'

Baur besefte dat iedere beoefening van wetenschap geschiedt vanuit een bepaalde achtergrond. Baur zelf bouwde zijn constructie van de vroege geschiedenis van de kerk op volgens de filosofie van G.W.F. Hegel. Hegel stelde, kort gezegd, dat de geschiedenis zich ontwikkelde volgens een bepaald schema, these - antithese - synthese. In het begin van de jaren dertig werd de filosofie van Hegel populair onder de jonge repetitoren van het Stift, onder wie Baurs oudleerling te Blaubeuren, David Friedrich Strauss. Baur zelf paste Hegels schema toe in zijn beschrijving van de oudste christenheid: Jezus bracht het evangelie, de nieuwe leer, de these. Toen brak de felle tegenstelling uit tussen Paulus en de oerapostelen, de antithese. In een latere generatie kwam de verzoening tot stand onder de dreiging van verschillende ketterse stromingen als de gnostiek en zo ontstond, als synthese de vroegkatholieke kerk waaruit de westerse christenheid zou ontluiken.

Die constructie zou Baur echter eerst in latere studies uitwerken. In het begin was alles nog niet zo duidelijk voor hem. Dat bleek bij een bezoek dat Zeller aan hem bracht aan het begin van diens studie theologie. Dergelijke theevisites bij de professor waren gebruikelijk en min of meer verplicht - ook in Nederland. De bezoeken bij Baur waren echter geen sinecure voor de studenten, want de professor was kennelijk nog zo verdiept in zijn studie dat de bezoekers zelf het gesprek gaande moesten houden. Zeller had zich goed voorbereid en kwam met een vraag op de proppen. Hij noemde een probleem dat later vele pennen in beweging zou brengen, maar dat Baur na zijn achtjarig professoraat nog niet had onderkend. Het was in het wintersemester 1834-'35. Zeller wees de professor op het probleem dat de Brief aan de Galaten niet klopte met berichten uit het boek Handelingen der Apostelen. In Handelingen 15 wordt een vergadering van de apostelen beschreven, het zogenaamde Apostel Convent, dat gehouden werd naar aanleiding van het feit dat Paulus op zijn zendingsreizen leerde dat mensen die lid werden van een christelijke gemeenten, de Joodse wet niet meer hoefden te houden. Op dit Convent werd besloten dat de verplichting tot besnijdenis en het houden van de voedselwetten niet golden voor niet-Joden, maar dat christenen wel degelijk vier dingen in acht moesten nemen. Zij moesten zich onthouden van vlees dat aan afgoden was geofferd - wat in Griekenland meestal het geval was bij vlees dat in de vleeshal werd verkocht - van het nuttigen van verstikt vlees (vlees van niet levend geslachte dieren) en van bloed, en natuurlijk van ontucht en hoererij. In de brief aan de Galaten beweerde Paulus echter dat de apostelen hem niets hadden opgelegd, alleen dat hij de armen niet mocht vergeten. Zeller legde, als gezegd, dit probleem aan zijn professor voor en Baur greep naar zijn Griekse Nieuwe Testament. Hij had nooit bij het probleem stilgestaan. Maar hij moest Zeller gelijk geven. Er was hier sprake van tegenspraak. De professor wist tegelijk de oplossing. Het boek Handelingen was later geschreven vanuit een behoefte aan verzoening, en het harmoniemodel van Handelingen heeft de geschiedenis geweld

gedaan in een poging om tot synthese te komen.

Bom

Het probleem rond de brief aan de Galaten is geestig verwoord in een gedicht van ds. P.A. de Genestet, ‘Machteld en Leonard’, uit 1859. De Genestet refereert daarbij aan een boekje van Busken Huet, *Vragen en Antwoorden. Brieven over de Bijbel* uit 1858. In deze *Brieven*, die in kerkelijk Nederland een storm van protesten ontketende, legt een zekere Reinout moeilijke kwesties in de Bijbel uit aan zijn zuster, maar wel in heel modernistische zin. De Genestet zinspeelt op deze *Brieven* in zijn gedicht. Machteld en haar minnaar, de student theologie Leonard, wandelen 's avonds in een laantje.

Keuvlend doolt bij 't vallend duister
't Jonge paar door 't jonge groen;
Bloemen, knoppen, nachtegalen
Droomen in de lentedalen -
Zouden niet de hartjes gloên?

Waarover praten zij daar in dat romantisch laantje? Over de huwelijksreis?

Neen, o Goôn! - maar zij bespreken,
Onder 't filomenenlied,
Bij het geuren der seringen...
De echtheid van de Handelingen
Der Apostelen! - minder niet.

Tot schrik van de vrome Leonard twijfelt Machteld blijkbaar aan die echtheid:

Twijfelde ik aan uwe liefde -
Zegt nu 't meisje - Dierbaarste, ooit?
Doch hoe eerder gij moogt praten,
'k Rijm den Brief aan de Galaten
Met die Handelingen nooit!

Leonard vermoedt nu, dat zijn rivaal de student Reinout, Machtelds zinnen heeft veroverd.

Reinout..., maar hier trapt de Eerwaarde
Juist den Duivel op zijn staart:
Eensklaps toch schiet uit de boomen,
Storend dees verliefde droomen,
Reinout, met een Tubings zwaard.
Sta! Verleider van de onschuld! - roept hij uit -
Gij veinzaard, beef!
De echtheid van de Handelingen
Aan mijn Machteld op te dringen!
Ken uw misdaad, ken ze - of sneef!
Zwaardgekruis. - Ons Proponentje
Tuimelt in zijn bloed ter aard,
Reinout juicht als overwinnaar;

Machteld is een beter minnaar,
Is een Leidsch professor waard!

In datzelfde jaar 1835 verscheen een boek dat in de theologenwereld insloeg als een bom: *Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet*, geschreven door David Friedrich Strauss. Strauss ontkende de historiciteit van Jezus van Nazareth niet, maar hij beschouwde hem als een Joodse rabbijn. De Christus-voorstelling van het Nieuwe Testament zag hij als een mythische verdichting, een product van Joodse en vroegchristelijke Messiaanse voorstellingen. Strauss wilde niets weten van bovennatuurlijke zaken en geloofde dus ook niet aan de wonderen die zo veelvuldig voorkomen in het Nieuwe Testament. Strauss' boek wekte grote verontwaardiging. Baur echter hield zich terzijde. Ook toen Strauss als repetitor werd geschorst en later zelfs van de universiteit

werd verwijderd, deed Baur niets.

Hoewel Baur zich distantieerde van zijn oud-leerling Strauss, werd hij toch met hem in verband gebracht. Baurs boeken werden na 1835 met des te meer wantrouwen bekeken. Intussen publiceerde hij de ene studie na de andere. Aan het einde van de jaren dertig van de negentiende eeuw kwam een groepje van zijn oudleerlingen, inmiddels repetitoren geworden, enkele malen per week samen. Zeller kwam daar, en Fr. Th. Vischer, de boezemvriend van Strauss, Albert Schwegler en anderen. Zij bespraken de filosofie van Hegel en de visies van Baur. Met dit groepje ontstond de Tübingse School. De grondlegger en de patroon van de school was Baur, maar de organisator was Zeller. Hij stichtte in 1842 het blad *Theologische Jahrbücher*, waarin de Meester en zijn leerlingen de resultaten van hun onderzoek konden ventileren. Albert Schwegler richtte een parallelle uitgave op, de *Jahrbücher der Gegenwart*, dat politieke onderwerpen behandelde. De prijs was hoog: aan Schwegler werd de benoeming tot repetitor aan het Stift onthouden. In 1846 werd bij de benoeming van Zeller tot hoogleraar aan het Stift de benodigde koninklijke goedkeuring geweigerd. Hij werd het jaar daarop benoemd tot hoogleraar in Bern. Later zou hij, als hoogleraar in Berlijn, van alle Tübingers het meest gehuldigd worden.

Op 15 juli 1860 kreeg Baur zijn eerste hartinfarct. In het nieuwe semester was hij niet meer in staat college te geven. Tijdens een samenkomst van de universiteit, op 29 november, kreeg hij zijn tweede hartinfarct. Hij overleed op 2 december 1860.

Baur is heftig bestreden. Vooral in Engeland bestond veel kritiek op hem en zijn volgelingen, maar het was een Engelsman, Horton Harris, die over de Tübingse School schreef als ‘the most important theological event in the whole history of theology from the Reformation to the present day’. Baurs boek *Die Epochen der kirchlichen Geschichtschreibung* uit 1852 is nog altijd van groot belang voor de studie van de kerkgeschiedenis. Voor de nieuwtestamentische wetenschap blijft Baur de grote man, die voor het eerst het Nieuwe Testament en zijn onderdelen beschouwde als resultaten van de ontwikkeling van de kerkgeschiedenis en die de grondslag legde voor de historisch-kritische methode.

Literatuur

Horton Harris, *The Tübingen School* (Oxford, Clarendon Press 1975)
Stephen Neill en Tom Wright, *The Interpretation of the New Testament 1861-1986* (Oxford, New York, Oxford University Press 1988)
Olf Praamstra, *Busken Huet. Een biografie* (Amsterdam, SUN 2007)
Eduard Zeller, *Erinnerungen eines Neunzigjährigen* (Stuttgart, Uhland 1908)

Dit artikel verscheen eerder in een uitgebreidere versie in *Tübingen, Heidelberg en Freiburg. Literaire Steden* (Amsterdam, Bas Lubberhuizen 2007)

Hoe psychologen zichzelf portretteren
Vier banden Psychologie in Selbstdarstellungen
Pieter J. van Strien

Als het om wetenschappers gaat, lijken vooral de grote natuurwetenschappelijke ontdekkers en vernieuwers voor biografieën in aanmerking te komen. De biografieën van psychologen en andere 'gammawetenschappers' vullen hoogstens enkele schappen in een doorsnee boekenkast. Ten onrechte, meent Pieter van Strien.

Op het terrein van 'de ziel' worden eerder, en meer, biografieën gewijd aan psychiaters en stichters van nieuwe therapeutische richtingen als Freud, Jung, Rogers en Erik Erikson, dan aan puur wetenschappelijke onderzoekers. Nu is een leven voor de wetenschap in de regel minder kleurrijk dan dat van een grondlegger van een school of een methode, en meestal lijkt er ook minder eer te behalen aan het leggen van verbanden tussen persoon en werk. Wetenschappelijke inzichten worden immers geacht zich vanuit eerdere inzichten te ontwikkelen en de weg van het onderzoek lijkt grotendeels te worden gedicteerd door al gegeven methodologische regels. Vakgenoten zijn vaak wel geïnteresseerd in de manier waarop een coryfee in de eigen wetenschap heeft geleefd en gewerkt, maar daarbuiten valt er niet veel belangstelling te verwachten.

Er zijn echter kamergeleerden die wel degelijk een boeiend leven hebben geleid. Bovendien blijkt er vaak een sterker innerlijk verband te bestaan tussen leven en denken dan op het eerste gezicht voor mogelijk wordt gehouden. Ook bij natuurwetenschappelijke ontdekkers kunnen dergelijke verbanden worden getraceerd.

Als biografieën van psychologen ontbreken, beschikken we dikwijls wel over autobiografieën of autobiografische opstellen, soms ook in de vorm van biografische interviews. In autobiografieën ligt de nadruk vooral op datgene waar de auteurs trots op zijn: hun werk. In biografische interviews komt er meestal meer van de persoon naar voren. Maar alleen een onafhankelijk biograaf kan dieper doordringen in de motieven en emoties van zijn of haar onderwerp, als er tenminste voldoende materiaal aanwezig is. Terwijl kunstenaars er vaak wel op

zijn bedacht het nodige voor het nageslacht te bewaren, willen de meeste wetenschapsbeoefenaars liever in hun werk voortleven. Daarom is het van groot belang hen te bewegen de materiële sporen van hun denken onderzoekwerk te bewaren en inzicht te geven in de ontwikkeling van hun denkbeelden.

Het Archief en Documentatiecentrum van de Nederlandse Psychologie (ADNP) werd in 1992 opgericht teneinde voor de geschiedenis van het vak relevant historisch materiaal voor ondergang te behoeden. Daaronder vallen niet alleen tests en voor onderzoek gebruikte apparaten, maar ook de schriftelijke neerslag van het werk van prominente vakbeoefenaars. Voor de opslag van dit materiaal is een regeling getroffen met het Rijksarchief in de provincie Groningen. Een vestiging van het ADNP aan de Universiteit Utrecht is in voorbereiding. Het ADNP heeft zijn doelgebied inmiddels uitgebreid tot de pedagogiek.

In 2006 verzocht het ADNP een aantal emeritus-hoogleraren psychologie in Nederland hun eigen loopbaan te beschrijven. In eerste instantie gaat de intentie van het ADNP niet verder dan elektronische publicatie.

De Nederlandse psychologen zijn bezig met een inhaalslag. Internationaal gezien was het autobiografische opstel al langer een bekend gegeven. Vanaf 1921 verschenen in Duitsland verschillende banden met *Selbstdarstellungen* van filosofen, waarvan velen ook psycholoog waren. De Verenigde Staten volgden met de reeks *A History of Psychology in Autobiography.* In Frankrijk verscheen in 1992 de bundel *Psychologues de langage Française,* samengesteld door F. Parrot en M. Richelle. Dit soort bundels stijgt uit boven de levensgeschiedenis van afzonderlijke vakbeoefenaars, omdat ze een beeld geven van een bepaald tijdperk; niet alleen op wetenschappelijk, maar ook op maatschappelijk gebied. Wie een groepsfoto van een gezelschap uit de negentiende eeuw bekijkt, krijgt niet alleen een beeld van een verzameling individuen, maar ook van de tijd waarin de foto werd genomen, door kleding, lichaamshouding en gelaatsuitdrukking. Hetzelfde geldt voor autobiografische opstellen. Dit blijkt uit de vier bundels *Psychologie in Selbstdarstellungen* die in Duitsland zijn verschenen.

Wisseling van de wacht

Initiatiefnemers van *Psychologie in Selbstdarstellungen* waren de psycholoog Ludwig Pongratz en zijn collega's Werner Traxel en Ernst Wehner. Hun eerste bundel verscheen in 1972. Dertien rond 1900 geboren psychologen uit Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland berichten hierin over hun leven en werk. In deze reeks zijn inmiddels vier banden verschenen. De generatie die in deel IV van de *Selbstdarstellungen* aan de beurt is, heeft als kind de opkomst van het naziregime meegemaakt, inclusief het verplicht lidmaatschap van de Hitlerjugend. Sommigen hebben als jonge soldaat dienstgedaan, en maakten tijdens de krijgsgevangenschap via de kampbibliotheek voor het eerst kennis met het vak psychologie. Anderen vertellen hoe de door de bezetters geïnitieerde culturele activiteiten en de bibliotheek van het *Amerikahaus* hun horizon verbreedde. Daar stuitten ze op boeken die van invloed waren op hun keuze voor de studie psychologie vanuit een empirische invalshoek.

Tot midden jaren zestig van de vorige eeuw lag het lot van de academische psychologie

in Duitsland in handen van hoogleraren die voor of in de Eerste Wereldoorlog waren geboren. Als partijleden uit overtuiging of opportunisme, hadden zij het vacuüm opgevuld dat na het vertrek van hun Joodse collega's was ontstaan. De meerderheid hing een *verstehende* psychologie aan, waarin veel aandacht bestond voor uitdrukkingsverschijnselen en typologische stelsels - zij het haastig ontdaan van racistische bijmengsels uit de nazitijd. Belastende passages in leerboeken uit die tijd had men zorgvuldig doorgestreept. Na de Tweede Wereldoorlog hadden de meesten de draad weer opgepakt waar ze tijdens de oorlog was afgebroken. Veel ruimte voor divergentie was er niet, want tot aan het begin van de jaren zestig had elke universiteit maar één ordinarius psychologie - zestien in totaal voor heel West-Duitsland. Hun plaatselijk alleenvertoningsrecht werd alleen doorbroken door min of meer obligate gastdocentschappen en gastcolleges van Noord-Amerikaanse hoogleraren.

In de jaren zestig, toen de generatie die in deel IV aan het woord is het toneel betrad, vond de definitieve wisseling van de wacht plaats. In die tijd maakte de psychologie een enorme expansie door, wat tot de instelling van tal van nieuwe leerstoelen leidde naast, of in plaats van de voorheen als goden heersende centrale ordinarii. Velen van de nieuw benoemden hadden op dat moment al enige tijd in Amerika doorgebracht.

In 1968 deed zich een vulkanische uitbarsting voor in het Duitse academische landschap, veel heftiger dan het Nederlandse studentenprotest. De lavastroom bereikte de psychologenwereld op het congres van de Deutsche Gesellschaft für Psychologie (DGfPs) in Tübingen, in september 1968. Dat was het begin van de ‘lange mars door de instituties’ van radicale studenten en medewerkers, die hoogleraren van hun macht beroofden. De gastheer, DGfPs-president Rudolf Bergius, is de klap nooit meer te boven gekomen. Verschillende auteurs in de bundel geven uitdrukking aan hun frustratie, die soms aanleiding vormde uit te zien naar een rustiger plaats aan een andere universiteit. Sommigen lukte het alleen dankzij middelen uit andere geldstromen onderzoek te blijven doen. In Berlijn, waar het het heetst aan toeging, werd er naast het bestaande instituut een apart instituut voor Kritische Psychologie opgericht, waarvan Klaus Holzkamp het middelpunt vormde. Helaas bevat de bundel vanwege zijn voortijdige dood geen *Selbstdarstellung* van hem.

Een apart verhaal vormt de psychologie achter het ‘IJzeren Gordijn’. Het levensbericht van Friedhart Klix, bezetter van de centrale leerstoel aan de Oost-Berlijnse Humboldt Universität, geeft een spannend en soms onthutsend beeld van de manoeuvreerkunst die nodig was om als zoon van een zelfstandige (dus kapitalistische) boer te kunnen studeren, vervolgens een weg te vinden binnen het politieke mijnenveld en, eenmaal gearriveerd, voor het vak de gewenste erkenning te krijgen en internationale aansluiting te zoeken. De universiteiten in de nieuwe *Bundesländer* hebben na de *Wende* een grote schoonmaak gekend. Verschillende auteurs in de bundel berichten over hun aandeel in de visitatie van de psychologische instituten aldaar.

De persoon achter het werk

Wat komen we dankzij de groepsportretten te weten over de relatie tussen persoon en

werk? Wat dit betreft stelt deel IV teleur. Helmut Lück vertelt in het woord vooraf dat vele auteurs hun bijdrage hebben moeten inkorten om in het door de uitgever gestelde bestek te passen. Maar ook de opvatting dat het werk belangrijker is dan de persoon, zoals die de afgelopen vijftig jaar werd gehuldigd, zal een rol hebben gespeeld. In het begin van de twintigste eeuw kende het vak nog een sterk persoonsgebonden opdeling in scholen, waarbij charismatische leiders hun stempel zetten op de psychologie die onder hun leiding werd beoefend. Deze situatie duurde voort tot kort na de Tweede Wereldoorlog. Wie in München studeerde, trof daar een heel andere psychologie aan dan bijvoorbeeld in Berlijn of Wenen. Ook waar de ordinarii met dezelfde onderwerpen bezig waren, werden deze op verschillende manieren benaderd. Dit betekende dat hun studenten uiteenlopende introducties in hetzelfde vak kregen. Dit veranderde toen die zelf aan het roer kwamen te staan. Zij wilden de wetenschap juist op een zo zakelijke en onpersoonlijk mogelijke manier beoefenen. Bovendien vond er met het herstel van de internationale aansluiting, naast een convergentie in de methodiek, een duidelijke diversificatie plaats in de onderwerpen waarmee eenzelfde hoogleraar zich bezighield. Het is opmerkelijk hoe breed de thematiek is waarmee de auteurs van de bundel zich in de loop van hun carrière hebben beziggehouden. Velen van hen kunnen met recht generalist worden genoemd. Vanwege de verscheidenheid in thematiek komt een deel van de *Selbstdarstellungen* niet uit boven een aangeklede cv. Toch komen de personen zelf hier en daar om de hoek kijken, vooral waar het om de keuze voor de studie psychologie gaat. Duidelijke biografische determinanten om de keuze en aanpak van onderzoeksvragen komen echter slechts bij enkele auteurs naar voren. Een van hen trekt, met een knipoog naar Freud, een parallel tussen zijn onafhankelijkheidsstrijd met zijn leermeester Albert Wellek en het geestelijk gevecht dat hij met zijn antroposofisch ingestelde vader had moeten voeren om een eigen denkwijze door te zetten. Soms waren het ideologisch-politieke omstandigheden die iemand in een bepaalde richting leidden, zoals bij psychologen uit de voormalige DDR. Voor Ursula Lehr, de enige vrouw in het boek, speelde het moederschap een rol bij haar keuze voor de ontwikkelingspsychologie. Haar engagement leidde tot een zesjarig ministerschap voor Jugend, Familie, Frauen und Gesundheit van 1988 tot 1994.

IJdelheid

Interessant is de inhoudsanalyse die Lothar Laux en enkele andere leerlingen van de Bonnse ontwikkelingspsycholoog Hans Thomae over de eerste drie bundels autobiografieën hebben verricht volgens door Thomae opgestelde persoonlijkheidpsychologische categorieën.

Wat de *inhoudelijke* kant van de zelfbeschrijvingen betreft staan de intellectuele prestaties voorop. Wat daarbij in het oog springt is de neiging ook aan belastende situaties een positieve draai te geven. Daarnaast is er aandacht voor het leggen en onderhouden van sociale contacten en betrokkenheid bij het wel en wee van personen in de omgeving. Uitspraken over het lijdelijk ondergaan van de situatie en op hun beloop laten van de dingen komen, zoals te verwachten was, zelden voor.

Ook wat de *vorm* van de zelfpresentatie be-

treft staat het direct of indirect laten uitkomen van de eigen competentie voorop, gevolgd door het noemen van groten in het vak in wier invloedssfeer men heeft vertoefd. In veel mindere mate gaat men in op eigen zwakke punten en ondervonden moeilijkheden. Blijkens een 'clusteranalyse' van de vormen van zelfpresentatie stelt een meerderheid de eigen prestaties en competentie en die van de groep waartoe men behoort voorop. Hoewel de auteurs zich ervoor hoeden het zo te noemen, vormt ijdelheid duidelijk een prominente factor in de zelfpresentaties. Slechts een klein aantal legt de nadruk op de individuele zingeving en de motieven achter het eigen werk. *Reflecties* op persoonlijke ervaringen die de eigen levensloop - en met name de keuze voor psychologie - hebben bepaald, werden maar in een deel van de autobiografieën aangetroffen. Dat geldt ook voor uitspraken over de houding en principes waarmee men het leven tegemoettreedt en, meer algemeen, over het zich blootgeven als persoon.

Met hun inhoudsanalyse willen de auteurs van het artikel de these van Thomae onderstrepen dat autobiografieën niet alleen idiografisch (aan de hand van individuele kenmerken) maar ook nomothetisch (volgens algemene regels) kunnen worden benaderd. Toch zullen uitkomsten als deze pas echt gaan spreken wanneer ook autobiografieën van vertegenwoordigers van andere beroepsgroepen op dezelfde manier worden bestudeerd, zodat vergelijking tussen verschillende disciplines mogelijk wordt.

De Duitse psychologenstudies laten zien dat ook biografieën van wetenschappers de moeite waard zijn, zowel op individueel als op groepsniveau. Wel hadden de autobiografen meer aandacht kunnen besteden aan hun persoonlijke ervaringen in relatie tot de door hen geleverde bijdragen aan het vak. De voor de Nederlandse vakgenoten beoogde elektronische publicatie kan gelukkig dieper inzicht bieden in de relatie tussen persoon en werk.

Literatuur

Helmut E. Lück, *Psychologie in Selbstdarstellungen IV* (Lengerich, Pabst 2004)

Ludwig J. Pongratz, Werner Traxel, & Ernst G. Wehner (Hrsg.) *Psychologie in Selbstdarstellungen* (Bern, Huber 1972)

Ludwig J. Pongratz, Werner Traxel, & Ernst G. Wehner (Hrsg.), *Psychologie in Selbstdarstellungen II* (Bern, Huber 1979)

Pieter J. van Strien, 'De genese van wetenschappelijke ideeën: de biograaf als wetenschapspsycholoog', in: *Nederlands Tijdschrift voor de Psychologie,* 6 (2006) 14-23

Pieter J. van Strien, 'De intieme kant van wetenschap', in: *De Psycholoog*, 42 (2007) 9-15

Pieter J. van Strien, 'Psychobiografisch wetenschapsonderzoek op zoek naar de genese van ideeën', in: J. Dane & H. Renders (Red.), *Biografie & Psychologie* (pp. 66-84) (Amsterdam, Boom 2007)

Ernst G. Wehner (Hrsg.), *Psychologie in Selbstdarstellungen III* (Bern, Huber 1992)

Met dank aan dr. Jacques Dane, prof. dr. W.K.B. Hofstee en prof. dr. J. Renders.

De biografie als methode
Helene Kröller-Müller als case study
Eva Rovers

Op 5 en 6 juni organiseert het Biografie Instituut in Groningen een congres over de drijfveren van kunstverzamelaars. Een van de thema's zal zijn welke mogelijkheden de biografie biedt om het belang van verzamelaar en verzameling inzichtelijk te maken. Een verzamelaar die als case study kan dienen om de biografische mogelijkheden te verkennen, is Helene Kröller-Müller (1869-1939), de naamgeefster van het museum in Otterlo. Volgens Eva Rovers, Müllers biograaf, hebben zowel Müllers methodische wijze van verzamelen als haar streven een museum na te laten, bijgedragen aan de introductie en acceptatie van moderne kunst in het Nederlandse museumwezen. Om deze these te bewijzen, is er volgens Rovers echter meer nodig dan een beschrijving van Müllers verzameling en hoe deze verschilt van andere verzamelingen. Een verkenning van de mogelijkheden van de biografische methodologie.

Hoewel Helene Müller werd geboren in de hoogtijdagen van het Duitse *Bildungsbürgertum*, stond haar jeugd nauwelijks in het teken van de kunsten. Zij was een dochter van het Duitse *Besitzbürgertum*; haar vader had op eigen kracht de firma Müller & Co opgericht, een transportbedrijf voor ijzer en ertsen. Daarmee had hij zichzelf en zijn familie een plek gegeven in de hogere burgerlijke kringen van het Ruhrgebied. Geheel in lijn met de daar heersende normen temperden Müllers ouders de studiewens van hun dochter en moedigden zij haar aan om een zakelijk interessante partij te trouwen. In 1888 trad zij in het huwelijk met de Nederlander Anton Kröller, die korte tijd later directeur werd van Müller & Co. Onder Kröllers leiderschap groeide de firma uit tot een bloeiende multinational met filialen op vier continenten en een hoofdkantoor dat eerst in Rotterdam en vanaf 1900 in Den Haag was gevestigd.

De spectaculaire groei van het familiebedrijf zorgde ervoor dat Müller een van de

rijkste inwoners van de residentie werd. Maar Müller onderscheidde zich niet alleen door haar vermogen, ze was ook bovengemiddeld trots en gedreven op ieder gebied waarin zij activiteiten ontplooide. Vanaf 1905 volgde zij lessen kunstbeschouwing bij de gerenommeerde kunstpedagoog H.P. Bremmer. De meeste van zijn studenten waren goed opgeleid, stonden hoog op de sociale ladder en hadden al een benijdenswaardige collectie aangelegd toen Müller met haar lessen begon. Haar competitiezucht werd dan ook onmiddellijk aangewakkerd, en het resultaat was dat zij binnen een paar jaar een verzameling moderne kunst tot stand bracht die op dat moment in Europa haar weerga niet kende.

Müllers aankopen waren aanvankelijk willekeurig - ze kocht vooral werken die haar aanspraken. Maar in 1911 zorgden twee gebeurtenissen ervoor dat haar motieven om te verzamelen veranderden. In maart van dat jaar bracht ze een bezoek aan de Duitse mecenas Karl Ernst Osthaus. Met het oprichten van een museum in de grauwe fabrieksstad Hagen probeerde Osthaus de regio een culturele impuls te geven. Dat deed Müller beseffen dat ook haar verzameling het karakter van een persoonlijke bezigheid kon overstijgen.

Enkele maanden later, in september 1911, werden kwaadaardige gezwellen geconstateerd bij Müller en moest zij een risicovolle operatie ondergaan. Geconfronteerd met haar sterfelijkheid besloot zij dat, wanneer zij de operatie zou overleven, zij haar collectie in een museum zou onderbrengen en dat zij dit museum zou nalaten aan de gemeenschap. De rest van haar leven streefde ze naar de oprichting van dit museum. De redenen om kunstwerken aan haar collectie toe te voegen werden daardoor niet langer bepaald door haar persoonlijke smaak, maar door de vraag of een kunstwerk de ‘toets van de tijd’ zou kunnen doorstaan. Uiteraard was dit nog steeds een sterk subjectief principe, omdat Müller zelf bepaalde welke kunstwerken deze kwaliteit bezaten. Toch is vanaf dat moment een duidelijke verandering in haar verzamelmethode zichtbaar. Meer dan voorheen legde ze zich toe op het verzamelen van gedurfde kunst, in het bijzonder de schilderijen van Vincent van Gogh, van wie het latere werk destijds nog controversieel was. Vanaf 1913 maakte zij delen van haar collectie toegankelijk voor het publiek. Aanvankelijk stond het idee dat de stille tentoonstellingsruimtes bevolkt werden door onbekende bezoekers haar tegen. Maar zij liet zich door Bremmer overtuigen dat het vanzelfsprekend was om de collectie, die ooit toch tot ‘het algemeen’ zou behoren, al bij haar leven openbaar te maken. Haar tentoonstellingsruimte op de benedenverdieping van Müller & Co aan het Lange Voorhout werd zo een van de weinige plekken waar men vóór 1930 een substantieel aantal moderne kunstwerken kon bekijken. Van Gogh, Picasso, Gris, Mondriaan, Van der Leck, Seurat en Signac waren er vertegenwoordigd en trokken bezoekers uit heel Europa. Doordat Müller haar collectie toegankelijk maakte, bepaalde die collectie minstens een decenniumlang de internationale visie op het werk van Van Gogh.

Toen Müller & Co in de jaren twintig in grote financiële problemen raakte, kwam er een einde aan grootschalige kunstaankopen. Ook de bouw van wat het monument van cultuur had moeten worden, Müllers museum, werd stilgelegd. Na veel onderhandelingen slaagden de Kröllers erin om met de Nederlandse Staat tot een oplossing

te komen. De bouw van het museum werd verder bekostigd door het ministerie van Onderwijs, Kunst en Wetenschappen, en in ruil daarvoor werd zowel het museum als de collectie eigendom van de staat. Zo kon Müller in 1938, een jaar voor haar dood, alsnog het Kröller-Müller Museum openen, een van de eerste Nederlandse musea waarin moderne kunst een prominente plek innam.

Macht en kapitaal

Müller kan als een *gatekeeper* worden beschouwd. Door te bepalen welke kunstwerken zij aan haar collectie toevoegde, bepaalde zij welke kunst en welke kunststromingen het publiek bereikten. Maar was Müller een leidende figuur die, gedreven door een liefde voor esthetiek, controversiële kunst probeerde te beschermen? Of was zij eerder een volger, iemand die vooral goed keek naar andere verzamelaars en haar aankopen liet bepalen door onderscheidingsdrang en concurrentiedrift? Wat was precies haar betekenis voor de doorbraak van moderne kunst in het Nederlandse museumwezen?

Om een uitspraak te kunnen doen over Müllers belang voor de kunstwereld, moeten haar leven en haar verzameling in een context worden geplaatst - in de context van andere verzamelaars, critici, kunstenaars, maar ook in de context van de toenmalige tijdgeest. Die context kan gezien worden als een versie van wat Pierre Bourdieu *le champ* noemt, het veld: een sociaal domein waarbinnen mensen elkaar beconcurreren om de beschikbare middelen en de controle daarover binnen dat domein in handen te krijgen. Om Müllers invloed op de doorbraak van moderne kunst te kunnen

Helene Kröller-Müller, ca. 1912.
© Kröller-Müller Museum

bepalen, is het nodig het artistieke veld waarbinnen zij zich bewoog te definiëren en de machtsverhoudingen daarbinnen bloot te leggen. De biografie kan hiertoe een

goed middel zijn. In de biografie wordt immers een individueel leven in verband gebracht met de tijd waarin de gebiografeerde leefde en de kringen waarin deze zich bewoog.

Net als ieder ander veld is het artistieke veld een domein waarbinnen de hoeveelheid economisch, sociaal en cultureel kapitaal bepaalt hoeveel macht ieder individu heeft. Via haar adviseur Bremmer beschikte Müller over een aanzienlijke hoeveelheid sociaal kapitaal. Bremmer had een uitgebreid netwerk om zich heen gesponnen en onderhield intensief contact met diverse nationaal en internationaal bekende kunste-

naars en handelaars, wat veel aankopen mogelijk maakte of makkelijker deed verlopen. Ook economisch kapitaal bezat Müller tot aan de jaren twintig in overvloed, wat haar in staat stelde hoge bedragen te betalen op de steeds krapper wordende markt voor moderne kunst. In het artistieke veld is geld echter niet het hoogste goed. Economisch kapitaal mag dan noodzakelijk zijn om kunst te kopen, maar weten wát te kopen is van meer belang. Of zoals het gezegde luidt: *money doesn't buy taste.* Men heeft cultureel kapitaal nodig, zoals een opleiding en kennis van wat er gaande is in de kunstwereld, om te kunnen bepalen welk werk het waard is om te kopen. Müller bestudeerde werken van Hegel en Nietzsche, Schiller en Lessing, en las diverse internationale tijdschriften over kunst en architectuur. Daarmee vergrootte zij haar culturele kapitaal en dat leidde ertoe dat zij zich vanaf het einde van de jaren tien steeds meer losmaakte van haar Haagse leermeester.

Müller bezat dus schijnbaar een gunstige hoeveelheid sociaal, economisch en cultureel kapitaal. De werkelijke waarde daarvan is echter alleen te bepalen door haar te vergelijken met andere verzamelaars, bijvoorbeeld de tientallen verzamelaars die zich onder Bremmers studenten bevonden. Müller had met hen het sociale netwerk en tot op zekere hoogte het culturele kapitaal gemeen; beide werden grotendeels bepaald door Bremmer. Wat haar van de meeste anderen onderscheidde was aanvankelijk dus vooral het economische kapitaal. Liquide middelen had Müller zelfs meer tot haar beschikking dan de vele verzamelaars van aristocratische komaf. Tot Müllers ongenoegen werd zij echter beschouwd als ‘nieuw geld’ en dat was onvoldoende om toegelaten te worden tot de kringen van de Haagse aristocratische bovenlaag.

Müller begreep dat er een ander soort kapitaal nodig was om geaccepteerd te worden, of nog beter: om de aristocratie voorbij te streven. Ze zocht naar iets dat haar daarvan zou onderscheiden. Haar wapen in de strijd werd het verzamelen van controversiële kunst. Müller zette haar economische en culturele kapitaal in om symbolisch kapitaal - prestige - te verwerven. In plaats van de gangbare Italiaanse meesters of Haagse School, richtte zij zich op impressionisten, postimpressionisten en abstracte kunst. Dat was een gewaagde keuze aan het begin van de twintigste eeuw, maar het sorteerde wel het gewenste effect: het gaf haar de status die zij verlangde, maar die industriële rijkdom haar niet had kunnen verschaffen.

Wat Müller uniek maakte, waren haar drijfveren. Gedreven door haar behoefte zich te onderscheiden van andere verzamelaars en een monument van cultuur na te laten, zette zij een groot deel van het familievermogen om in kunst en in de bouw van een museum. Van zuiver altruïstische redenen was dus geen sprake. Müller was zich bewust van het feit dat het verzamelen van moderne kunst haar sociale status verhoogde. Bovendien wist ze dat het nalaten van haar museum aan de staat haar onsterfelijk zou maken. Anderzijds groeide haar collectie moderne kunst dankzij haar grote culturele kapitaal uit tot een van de grootste en meeste bijzondere van haar tijd. Door te verzekeren dat de gehele collectie na haar dood in één museum zou blijven, legde zij de basis voor de inbedding van moderne kunst in het Nederlandse museumwezen.

Een alliantie van pen en zwaard
Franse politici en het genre van de politieke biografie
Niek Pas

> *In Frankrijk vormen de pen en het zwaard al eeuwenlang een prima stel. Is de Franse politicus die de pet van politiek biograaf opzet de zoveelste verschijningsvorm van de beroemde* exception française? *Nergens schijnt dit genre zo wijdverbreid als onder Franse politici. 'It's truly a French specialty' aldus filosoof Bernard-Henri Lévy in een artikel voor* The New York Times *van 22 juli 2007.*

Over politieke biografieën geschreven door Franse politici, is weinig bekend. Een glimp vangen we op in Marc Chavannes' *Frankrijk achter de schermen. De stille revolutie van een trotse natie* (2000): 'De geschiedenis voedt van oudsher Frankrijks nationale zielenleven. Een historische verwijzing is gewaardeerd wisselgeld in een geciviliseerde discussie. De meeste politici met ambities voor hoge functies hebben lijvige biografieën geschreven van vroegere helden, waarin zij eigenschappen onderstrepen die hun eigen aanspraak op grootheid onopvallend steunen. [...] Het zijn belezen boeken waar historici zelden wijzer van worden. Zij dienen een politiek doel.' De voormalig correspondent in Frankrijk voor *NRC Handelsblad* wijst hier op twee interessante aspecten. In de eerste plaats tonen politici met deze werken dat ze over een brede culturele horizon beschikken. Het etaleren van intellectuele bagage, waarbinnen historische kennis een aparte plaats inneemt, is voor een Franse politicus belangrijk. Sommige politici worden zo gegrepen door hun personage dat ze er tientallen jaren aan besteden. Michel Poniatowski spant wat dit betreft de kroon: de oud-minister van Binnenlandse Zaken publiceerde een handvol biografieën over de aartsvader van het politieke opportunisme, de diplomaat Charles-Maurice de Talleyrand (1754-1838).

Daarnaast versterken deze politici hun politiek-culturele identiteit door zich een politiek idool uit het verleden eigen te maken (om niet te zeggen: toe te eigenen). In een gepolitiseerde maatschappij als de Franse is het voor een politicus van belang te wijzen op de culturele en ideologische tradities

van zijn eigen politieke familie. Zo is *Montesquieu: le moderne* (1999) van Alain Juppé een dialoog tussen de in de Gironde geboren achttiende-eeuwse filosoof en hemzelf. De huidige burgemeester van Bordeaux geeft hiermee een signaal af naar zijn achterban. Bovendien is het een reflectie op de relatie tussen wetgeving en politiek - de titel van de biografie luidt niet voor niets 'de moderne'. Montesquieu keerde zich tegen despotisme en pleitte voor religieuze tolerantie. Juppé onderstreept deze traditie van een liberale rechtsopvatting. Andere auteurs hebben erop gewezen dat dergelijke biografieën ook dienen als 'platform voor media-aandacht'. Radiojournaliste Clarisse Vernhes in 2002: 'Het boek is de oerbron van ideeën en dus vestigt een politicus die publiceert op deze manier zijn imago.' Philippe-Jean Catinchi in *Le Monde* van 24 mei 1997 ziet niet in wat deze publicaties aan het genre van de politieke biografie bijdragen: 'De ontvangst in de pers van deze titels is zowel flitsend als uitvoerig en draagt veel bij aan hun [Franse politici - N.P.] bekendheid. De vraag is hoe lang dit doorgaat, want hun bijdrage aan het biografische genre is gering. Deze werken dragen niet zozeer bij aan een intellectuele traditie, maar bevestigen vooral het imago van de auteur.'

De filosoof Bernard-Henri Lévy neemt in zijn artikel voor de *The New York Times* dit genre serieuzer: 'Ik ken geen enkele Franse politicus van belang die nooit heeft overwogen een boek te schrijven en te publiceren met ideologische en vaak ook literaire ambities, als een belangrijke *rite de passage* in zijn of haar carrière.' Dit duidt op een ritueel dat een verandering in status van een individu markeert, in dit geval politieke status.

De literaire ambities van Franse politici lokt een groot aantal vragen uit. Welke politici zetten zich aan het schrijven van een boek? En sinds wanneer schrijven politici? Wie biograferen ze? In hoeverre stellen deze biografieën in wetenschappelijk opzicht iets voor? Schrijven politici zelf en/of krijgen ze hulp van ghostwriters en documentalisten? Hoe worden deze boeken ontvangen? Zoeken politici inspiratie voor het leiderschap dat ze ambiëren?

Het is niet eenvoudig om op dergelijke vragen een antwoord te formuleren. Er is geen overzicht voorhanden van biografieën die door Franse politici zijn geschreven. Een zoekactie op internet langs de catalogus van de Bibliothèque Nationale de France en het archief van *Le Monde*, leverde een voorlopige lijst op. Een tweede probleem betreft de definitie: wanneer is er sprake van een politieke biografie? Behoort de levensbeschrijving van Verlichtingsintellectueel en -politicus Condorcet door Elisabeth en Robert Badinter tot dit genre? Is het boek van Edgar Faure over Turgot een biografie of een essay? Kan de studie van De Gaulles militaire geschriften door Pierre Messmer als een politieke biografie worden beschouwd? Een bijkomend probleem is dat niet alle biografen op het moment van publicatie daadwerkelijk politieke functies vervulden. Jean-Noël Jeanneney publiceerde zijn proefschrift *François de Wendel en République: l'argent et le pouvoir (1914-1940)* in 1976 en maakte aanvankelijk carrière als historicus; zijn eerste politieke functie volgde in 1991.

Kortom, er zitten nogal wat haken en ogen aan definities en afbakeningen. Aangezien het hier om een verkennend artikel gaat zijn de selectiecriteria soepel gehanteerd: de auteur dient in zijn of haar leven een offi-

ciële politieke functie te hebben vervuld, ongeacht op welk niveau. De biografie moet het leven van een exemplarische politicus of een intellectuele persoonlijkheid beschrijven die een maatschappelijke rol heeft vervuld of zich heeft geëngageerd.

Fundamentele bezigheid

Het verschijnsel van de schrijvende Franse politicus gaat minstens terug tot het project van de *Encyclopédie* in de achttiende eeuw en de Franse revolutie van 1789.

Tal van schrijvers hoopten op een politieke functie en sommigen slaagden in hun ambitie. François René de Chateaubriand droomde van een politieke carrière en Henri Beyle (Stendhal) zag de zijne aan zijn neus voorbijgaan omdat Napoleon de slag bij Waterloo verloor. Daarentegen werd avonturier en schrijver André Malraux onder president De Gaulle minister van Cultuur (1959-1969), simpelweg omdat, zo wordt beweerd, hij een van De Gaulles favoriete schrijvers was.

De Gaulle is een van de bekendste schrijvende politici die Frankrijk heeft voortgebracht. Zijn *Mémoires de Guerre* verschenen in de jaren vijftig. De boeken waren zowel een politieke als literaire gebeurtenis van belang. Ze zijn later opgenomen in de Pléiade-reeks, het literaire pantheon van Frankrijk. Een andere archetypische schrijvende politicus is Napoleon, die zijn herinneringen in ballingschap op St. Helena schreef.

Naast het schrijven van dergelijke autobiografische werken bestaat er een poëtische traditie. Tijdens zijn gevangenschap in Engeland doodde Charles d'Orléans (1394-1465) de tijd met het schrijven van hoofse gedichten. Ze worden nog altijd gelezen. Ook de *Anthologie de la poésie française* (1974) van wijlen president Pompidou is enkele malen herdrukt.

Vaker uiten politici zich in proza. Zoals François Léotard, voormalig minister van Cultuur en Defensie. Hij stapte in 2001 uit de politiek. Daarna schreef hij een boek over zijn overleden broer (*À mon frère qui n'est pas mort*, 2003) en diverse romans. Zijn laatste pennenvrucht, *Le Silence*, verscheen in 2006 en kreeg onder meer aandacht in de boekenbijlage van *Le Monde.* 'Schrijven is voor mij een fundamentele bezigheid. Het maakt deel uit van mijn dagelijkse leven. Het wonder van Matignon [de ambtswoning van de Franse premier - N.P.] heet overleven. Schrijven heeft mij daarbij geholpen,' zo drukte voormalig premier De Villepin zich uit in een interview met *Le Monde*, vlak voor het einde van zijn ambtstermijn.

Vanaf de jaren negentig van de twintigste eeuw schrijven Franse politici en masse ook non-fictie, vooral biografiëen van illustere voorgangers. Van oudsher was het genre van de politieke biografie in Frankrijk voorbehouden aan literatoren en historici. In de loop van de twintigste eeuw kwam hier de klad in. Kwantitatieve en structuralistische geschiedschrijving (de *Annales*-school) overheerste. Franse historici maakten school met hun aandacht voor de *longue durée* in de geschiedenis en de sociaal-economische onderbouw van de maatschappij. Cultuur en politiek werden naar het tweede plan verwezen. Pas in het laatste kwart van de twintigste eeuw kwam er weer meer aandacht voor evenementiële geschiedenis en het biografische genre. Hiervan getuigen titels als *Le dimanche de Bouvines* (Georges Duby, 1973), *Saint Louis* (Jacques le Goff, 1996) en de driedelige serie van

Emmanuel Le Roy Ladurie over de familie Platter (1996-2006). Parallel aan deze ontwikkeling doken Franse politici op dit genre. Rond 1990 knoopten ze aan bij een traditie waarvoor Edgar Faure in 1961 (met een levensbeschrijving van Turgot) de bakens had uitgezet. Een ander, contemporain, model vormde het boek over Napoleon III door Philippe Séguin (1990).

Masculien

Schrijvende politici zijn van alle rangen en standen. Er is geen onderscheid aan te brengen in politieke richtingen als socialisten, liberalen of radicalen. Ministers en staatssecretarissen, burgemeesters en afgevaardigden, allen hebben ze zich op de politieke biografie gestort. Verschillende van de politici die zich tot het biografische genre hebben bekend, zijn afgestudeerd in Letteren of Geschiedenis. Opmerkelijk is dat geen van de vijf eerste presidenten van de Vijfde Republiek (Charles de Gaulle, Georges Pompidou, Valérie Giscard d'Estaing, François Mitterrand en Jacques Chirac) een politieke biografie heeft geschreven. Voor zover ze hebben geschreven gaan hun boeken over het exemplarische Frankrijk; niet over exemplarische Fransen. De uitzondering vormt de zesde president, Nicolas Sarkozy. Deze moderne mediapoliticus heeft zich, toen hij nog minister was, aan het biografische genre gewaagd.

Opvallend is verder dat vrouwelijke politici het genre nauwelijks hebben omarmd. Een uitzondering is Alice Saunier-Seïté. Saunier was lid van de Parti Radical (later opgegaan in centrumpartij UDF (Union Démocratique Fédérale)) en maakte eerst carrière als hoogleraar geografie en universitair bestuurder. Ze vervolgde haar loopbaan als staatssecretaris en minister in de jaren zeventig van de vorige eeuw. Ze heeft een aantal biografieën op haar naam staan, waaronder één over de zestiende-eeuwse kardinaal François de Tournon - die ook wel is beschouwd als de Richelieu van koning François I. Een andere biografie van haar hand gaat over graaf Boissy d'Anglas (1765-1826), een intellectueel en politicus, die zich tegen het absolutisme keerde en voor de rechten van protestanten streed.

Niet alleen schrijven vrouwelijke politici nauwelijks biografieën, maar ook kiezen politici zelden vrouwen als onderwerp van een levensbeschrijving. De verwijzing van voormalig premier Edouard Balladur naar Jeanne d'Arc (*Jeanne d'Arc et la France ou le mythe du sauveur*, 2003) uitgezonderd, hebben politici exemplarische vrouwen als Catharine de Médicis, Marie Antoinette of, recenter, Simone Veil, genegeerd.

Wie worden dan wel gebiografeerd door de heren politici? Hun smaak is overwegend klassiek: koningen, keizers en sterke republikeinse mannen genieten hun voorkeur. Zoals de Valois-monarch François I en de Bourbon-koningen Henri IV, Lodewijk XVIII of burgerkoning Louis-Philippe; de twee keizers, Napoleon Bonaparte en Napoleon III; republikeinse politici zoals Clemenceau en De Gaulle; daarnaast geëngageerde intellectuelen: Condorcet, Montaigne en Montesquieu; of ministers als Turgot, Talleyrand en Mandel. Sporadisch is er ook aandacht voor beroemde buitenlanders zoals Mandela, Bakoenin, Marx en Lorenzo I de Medici ('il Magnifico'). Af en toe komt een wetenschapper aan bod, zoals Galileï.

Model

Als er zoiets als een oerversie van de contemporaine Franse politieke biografie bestaat, dan is het *La Disgrâce de Turgot* (1961). Deze levensbeschrijving is van de hand van Edgar Faure, een vooraanstaand politicus die carrière maakte in de Vierde Republiek (1946-1958). Faure bekleedde diverse ministersposten en het premierschap. In 1958, met de implosie van de Vierde Republiek en de machtsgreep van Charles de Gaulle, belandde Faure op de reservebank. Voor een vijftigjarige politicus moeilijk te verkroppen, temeer daar hij aanvankelijk werd genegeerd door de Gaulle. Faure werd geassocieerd met de door De Gaulle verafschuwde parlementaire republiek. Pas in 1966 kwam Faure weer voor een ministerspost in aanmerking. In de tussenliggende jaren, een klassieke 'traversée du désert', nam hij de pen ter hand.

Zijn belangstelling voor Turgot vloeide voort uit het feit dat de beroemde achttiende-eeuwse econoom en minister van Lodewijk XVI ook vroegtijdig voor zijn diensten werd bedankt. Turgot was pleitbezorger van economische liberalisering avant la lettre. Maar met zijn voorstellen om onder meer de privileges van de adel in te perken en de staatsfinanciën te saneren, ondermijnde hij binnen de kortste keren zijn positie en in 1776 werd hij ontslagen. Dit onrecht projecteerde Faure op zichzelf. Het verleidde hem onder meer tot de uitspraak: 'Twee mannen hadden de Franse Revolutie kunnen verhinderen. Turgot, maar die was reeds gestorven, en ik. Maar ik was nog niet geboren.' Daarnaast komen in zijn studie brandende politieke kwesties uit de jaren vijftig aan de orde, zoals de dekolonisatie: 'Hoe kunnen wij het onbegrip van tijdgenoten van Lodewijk XVI voor Turgots waarschuwingen voor de problemen van zijn tijd [...] veroordelen, als we zelf niet makkelijk begrijpen wat hij [Turgot - N.P.], tweehonderd jaar geleden schreef over een probleem van *onze* tijd (de onafhankelijkheid van de kolonies)?'

De biograaf van Faure, Raymond Krakovitch, benadrukte dat Faure met zijn werk ook een vorm van politiek bedreef. Hij verwoordde dit in *Edgar Faure. Le virtuose de la politique*: 'Dit belangrijke werk heeft de auteur niet van de politiek verwijderd; we veroorloven ons op te merken dat een beetje geschiedenis van de politiek afleidt, maar dat veel geschiedenis er ook naar terugvoert.'

In de loop van de jaren tachtig en negentig kreeg Faure navolging. Politici stortten zich vooral op nationale iconen. Het is uitzonderlijk dat een buitenlandse politicus wordt gebiografeerd, en al helemaal indien deze nog in leven is. De socialist Jack Lang schreef in 2005 een biografie van Nelson Mandela. Maar de meeste levensbeschrijvingen gaan gewoon over helden van Franse bodem. Er zijn vier categorieën te onderscheiden: biografieën over koningen, keizers en republikeinse voormannen en ten slotte levensbeschrijvingen van beroemde Fransen wier machtsbasis buiten Parijs lag.

Koningen

Een aantal Franse koningen kunnen in de Vijfde Republiek op warme belangstelling van zowel linkse als rechtse politici rekenen. In 1997 publiceerde Jack Lang een

biografie van de zestiende-eeuwse koning François I. Waarom deze koning? Lang was destijds burgemeester van Blois. Het be-

roemde kasteel in deze Loirestad is door François I aan het begin van de zestiende eeuw verfraaid met onder meer een kunstig opengewerkte wenteltrap. Hiermee introduceerde hij de Italiaanse Renaissance in Frankrijk. Door juist deze cultuurkoning te biograferen kon Lang zijn kennis van een belangrijke periode in de westerse kunst etaleren. Tegelijkertijd legitimeerde hij handig zijn eigen beleid als voormalig minister van Cultuur - ook al was hij geen minister meer. Met zijn keuzes voor François I en Mandela toont Lang dat hij graag zijn eigen imago koestert van populaire vernieuwer, in de cultuur en in de politiek.

Een andere soeverein, Henri IV (1572-1610), is tegenwoordig een van de populairste koningen uit de Franse geschiedenis. De *vert galant*, zoals zijn bijnaam luidt, wordt als een van de vaders des vaderlands beschouwd en is de enige vorst die ook door de revolutionairen van 1789 werd geaccepteerd. Henri IV was een Hugenoot die zich omwille van de Franse zaak tot het katholicisme bekeerde ('Parijs is een mis waard'). Hij is vooral bekend van het Edict van Nantes (1598). Deze bepaling stelde Franse protestanten in staat in een aantal steden hun geloof te belijden. Het helpt natuurlijk dat Henri's leven doortrokken was van dramatiek: hij overleefde de Bartholomeusnacht (de slachting onder protestanten in 1572) maar werd uiteindelijk vermoord door een fanatieke eenling, Ravaillac. Deze exemplarische koning is in 1994 door centrumpoliticus François Bayrou gebiografeerd.

Meer dan in het geval van Lang heeft Bayrou's gebiografeerde actuele politieke waarde. Hij heeft zich het devies van de koning eigengemaakt: 'lo que a de ser no puede faltar' wat, vrij vertaald, betekent 'wat gebeuren moet, gebeurt ook'. Voordat hij de politiek instapte studeerde boerenzoon Bayrou klassieke talen. Van 1993-1997 was hij minister van Onderwijs en in 1998 nam hij het voorzitterschap van de centrumpartij UDF op zich.

Bayrou baarde tijdens de presidentsverkiezingen van 2007 opzien door in de eerste ronde met ruim 18 procent als derde kandidaat te eindigen en vervolgens een nieuwe centrumformatie te starten. Hij presenteert zich als de enige echte vernieuwer van de Franse politiek. Zoals Henri IV in zijn tijd de gevestigde politiek-religieuze orde doorbrak, zo ziet Bayrou zichzelf als degene die een einde maakt aan de door veel Fransen als verlammend ervaren dominantie van links en rechts.

Zowel François I als Henri IV zijn monarchen die als zodanig door de Republiek worden uitgesloten. Toch behoren zij, met Lodewijk IX (1214-1270), tot de populairste figuren uit de Franse geschiedenis, omdat ze symbool staan voor culturele en religieuze tolerantie.

Keizers

Naast de koningen vinden we de combinatie van heldenverering en reflectie op leiderschap terug rond de twee keizers die Frankrijk heeft gekend: Napoleon I en Napoleon III. Hier laten de centrumpolitici en socialisten verstek gaan. De bewonderaars van de Bonapartes treffen we alleen aan bij centrumrechts, de UMP (Union pour un Mouvement Populaire) en diens voorganger RPR (Rassemblement pour la République).

De grote Bonaparte is het idool van politicus Dominique de Villepin, gedurende 2005-2007 premier onder president Jac-

ques Chirac. De Villepin ging bij de Jezuieten naar school, studeerde Letteren en stroomde vervolgens via de elitekweekvijver van de École Nationale d'Administration (ENA) door naar politieke functies. Van 1995 tot 2002 was hij secretaris van het Élysée en maakte hij naam als degene die de lastige klusjes voor Chirac opknapte. De beloning volgde in 2002 met ministerschappen van Buitenlandse Zaken en Binnenlandse Zaken en, uiteindelijk, het premierschap.

In zijn eerste Napoleon-biografie, *Les Cent-Jours ou l'esprit de sacrifice,* maakte de Villepin duidelijk wat hem voor ogen stond: 'Waarom verzwijgen dat deze speurtocht is geïnspireerd door het wezen van de macht? De geschiedenis herhaalt zich niet, maar herinnert zich wel. De meesten van ons zijn hovelingen die zich verdringen in de gangen van de macht. Slechts enkele personen onderscheiden zich. Zij doen de politiek eer aan en doen ons geloven in Frankrijk.'

Op geëxalteerde wijze beschrijft De Villepin de ondergang van Napoleon. Hoezeer de Villepin zich identificeert met zijn held blijkt uit de beroemde zin die de keizer tegen zijn generale staf zou hebben uitgesproken aan de vooravond van de slag bij Austerlitz: 'Politiek is in laatste instantie een moderne tragedie.' Zijn lyrische geschiedenis van de laatste honderd dagen van Napoleon is volgens hem ook een 'wondermiddel tegen politieke desillusies'. De Villepin had een vooruitziende blik, want het laatste jaar van zijn premierschap verliep rampzalig. Verschillende affaires maakten in 2006 dat De Villepin zijn presidentiële ambities kon vergeten. Zijn partijgenoot en aartsrivaal Nicolas Sarkozy streek vervolgens neer op het pluche van het Élysée. De voormalige premier schreef onlangs een tweede biografie van Napoleon. *Le soleil noir de la puissance* gaat over diens opkomst en roem in de jaren 1796-1807. Ironisch is het gegeven dat president Sarkozy door de linkse en libertaire pers wordt afgeschilderd als een nieuwe Napoleon. Het satirische weekblad *Le Canard Enchaîné* drukte op 11 juli 2007 een cartoon af van De Villepin, werkend aan zijn nieuwe biografie, met 'Sarkoléon' of 'Sarkonaparte' als kwelduivel in zijn gedachten. Het bijschrift luidde dat De Villepin beter andere Franse helden uit de geschiedenis had kunnen kiezen, zoals de Galliër Vercingétorix of de joodse kapitein Alfred Dreyfus.

De Villepin voltooit zijn volgende boek over Napoléon. 'Had ik maar voor Vercingétorix gekozen... of voor Dreyfus!' Cartoon van CABU in *Le Canard Enchaîné.*

De Villepin is overigens niet de eerste centrumrechtse politicus die zich aan Napoleon waagt. In 1990 publiceerde UMP-politicus Philippe Séguin *Louis Napoléon le Grand.* In zijn voorwoord steekt Séguin zijn bewondering niet onder stoelen of

banken: ‘De auteur verhult zijn gevoelens niet. Hij kan zijn voorliefde goed verklaren. Hij heeft getracht de wilskracht van zijn onderwerp te begrijpen, dat wat hem bewoog. En hij gelooft in zijn oprechtheid. Hij is van mening dat deze persoon een slechte pers heeft gehad. Deze persoon wilde eerlijk, oprecht en moedig Frankrijk dienen, bereidde zich daarop voor en heeft zijn taak volbracht met persoonlijke kracht en moraal. Dit dwingt respect en bewondering af.’

Na zijn Napoleon III-excursie maakte Séguin, die een opleiding in Letteren en Geschiedenis had gevolgd, een mooie politieke carrière. Van 1993 tot 1997 was hij voorzitter van de Assemblée Nationale en vervolgens twee jaar voorzitter van de neogaullistische RPR (voorganger van de UMP). Zijn passie voor Napoleon III bleek al uit de titel van zijn biografie: Séguin noemde hem ‘le Grand’, terwijl Napoleon III de geschiedenis is ingegaan als een minder geslaagde kopie van zijn oom. De schrijver Victor Hugo, fel tegenstander van de keizer, noemde hem smalend ‘le petit Napoléon’.

Evenals bij De Villepin gaat het bij Séguin niet om verdieping van historische kennis maar om zijn eigen plaats in de politiek, aldus Thomas Ferenczi in een artikel voor *Le Monde* van 2 november 1990: ‘Iedereen weet dat Philippe Séguin geen professioneel historicus is: als hij ervoor kiest de postuum in discrediet gebrachte Napoleon III te rehabiliteren, is dat niet alleen om een fout in de geschiedenis te repareren. Hij definieert hiermee ook zijn eigen politieke engagement en refereert aan een lijn die loopt van de tweede Bonaparte tot Charles de Gaulle.’

Séguin trekt in zijn biografie parallellen tussen Louis Napoléon en Charles de Gaulle. Illustratief is de passage waarin Séguin ideologische en economische overeenkomsten signaleert en stilstaat bij de rol van de Franse staat: ‘Een eeuw na dato treft men eenzelfde kritiek aan op de industriële samenleving, het liberale kapitalisme en het socialisme; eenzelfde mystiek inzake de economische rol van de staat die steun voor vrijhandel niet uitsluit; eenzelfde nadruk op sociale vooruitgang en eenzelfde wil om aan de confrontatie tussen werkgevers en werknemers een eind te maken.’

Oom en neef Napoleon waren niet alleen staatsmannen maar ook, zij het met wisselend succes, veldheren. Incidenteel staan militairen ook in de belangstelling van hedendaagse Franse politici. In 1998 publiceerde Hervé de Charette, destijds minister van Buitenlandse Zaken, een biografie van Lyauty. Deze militair van adellijke komaf, verlicht conservatief en Dreyfusard, had carrière gemaakt in de Afrikaanse koloniën. Het leverde hem de bijnaam *Lyauty l'Africain* op. Voor De Charette, zelf nazaat van de Chevalier de Charette de La Contrie die een rol speelde bij de contrarevolutie in de Vendée in 1793, een inspirerende persoonlijkheid. Lyauty is voor De Charette een exemplarische figuur in de geschiedenis van de Frans-Arabische betrekkingen. Daarnaast heeft deze generaal voor de minister ook een zekere actualiteitswaarde: Frankrijk beschouwt Afrika nog altijd als zijn achtertuin.

Republikeinse politici

Belangstelling voor de Bonapartes en militairen is er vooral op de politieke rechterflank. Republikeinse politici worden echter door diverse stromingen geclaimd. Eén po-

liticus is door zowel links als rechts gebiografeerd: Georges Mandel. In 1991 publiceerde de socialist Jean-Noël Jeanneney, *Georges Mandel. L'homme qu'on attendait.* Drie jaar later kwam de centrumrechtse Nicolas Sarkozy met *Georges Mandel, le moine de la politique.* Waarom hebben beiden Mandel omarmd?

Georges Mandel (1885-1944) begon zijn politieke carrière als medewerker van Georges Clemenceau, de 'tijger' die Frankrijk door de Eerste Wereldoorlog sleepte. Als minister in de jaren dertig viel Mandel op door zijn doortastendheid en autoriteit. Hij keerde zich tegen de akkoorden van München en pleitte voor een sterk Frankrijk. Deze joodse politicus wordt beschouwd als degene die het lot van Frankrijk had kunnen doen keren mits hij - en niet Pétain - in juni 1940 tot premier was benoemd. Mandel moest van een wapenstilstand, die door Pétain werd voorgesteld, niets hebben. Hij stelde zelf voor de strijd tegen de Duitsers vanuit Frans Noord-Afrika voort te zetten. Mandel werd echter door het regime van Vichy geïnterneerd en in 1944 door de paramilitaire Milice vermoord. Hij wordt beschouwd als een veelbelovend politicus die zijn rug recht hield in dramatische historische omstandigheden. Kortom, een modelrepublikein.

Jeanneney onderstreept vooral deze voorbeeldfunctie van Mandel voor de Franse politiek. Sarkozy gaat in zijn biografie verder en zet Mandel in voor zijn persoonlijke machtsaspiraties. Toen *Georges Mandel, le moine de la politique* in 1994 verscheen was Sarkozy minister in het kabinet-Édouard Balladur. De jonge politicus, van joods-Hongaarse komaf, werd beschouwd als een talent. Op zijn achtentwintigste werd Sarkozy burgemeester van de chique Parijse voorstad Neuilly. Zelf beschouwde hij zich als een buitenbeentje en selfmade man. Hij had op eigen kracht carrière gemaakt en was niet afkomstig uit de kweekvijver van de Franse elite, de ENA. Sarkozy was een van de favorieten van Jacques Chirac, voorzitter van de RPR, burgemeester van Parijs en beoogd presidentskandidaat.

Met zijn biografie wilde Sarkozy in de eerste plaats zijn geloofsbrieven aan de Republiek (der Letteren) afgeven. Daarnaast had Sarkozy met *Mandel* 'oprecht' zijn eigen 'machtswens' gemanifesteerd. Anders dan Jeanneney identificeert Sarkozy zich met Mandel als de outsider, de joodse politicus, de republikein die achteraf gelijk heeft gekregen.

Regionale verbondenheid

Niet alleen koningen, keizers en republikeinen spelen in de Franse politieke cultuur een grote rol. Hetzelfde geldt voor het spanningsveld tussen centralisme en regionalisme. Voor Franse politici is binding met de achterban, stad of regio die zij vertegenwoordigen, heel belangrijk. Politici benadrukken voortdurend hun verbondenheid met hun regio en hun kiezers. Een lokale machtsbasis - in de vorm van een burgemeesterschap of parlementszetel - fungeert niet zelden als opstapje naar ministeriële functies in Parijs. Niet voor niets is de van oorsprong middeleeuwse term 'fief', waarmee een Heerlijkheid werd aangeduid, ingesleten in het politieke vocabulaire. Hiermee wordt een regio of stad bedoeld die van oudsher in handen is van een partij of politicus. Hoe belangrijk deze politieke en culturele verbondenheid is tussen de provincie en Parijs, blijkt uit de voorkeuren voor te biograferen personen.

Dat François Bayrou en Alain Juppé respectievelijk voor Henri IV en Montesquieu kozen, had te maken met hun regionale verbondenheid. Hetzelfde geldt voor UMP-politicus Jean-Pierre Soisson. Hij vervulde in de jaren zeventig diverse staatssecretarisschappen en was gedurende 1988-1991 minister van Werkgelegenheid. Deze functies combineerde hij met het burgemeesterschap van Auxerre in de Bourgogne. Soisson had naast deze politieke functies klaarblijkelijk tijd over om zich te specialiseren in biografieën over de hertogen van Bourgogne: Karel de Stoute, de vijftiende-eeuwse hertog van Bourgondië en de veertiende-eeuwse Margaretha van Bourgondië (de eerste echtgenote van koning Lodewijk X).

Op zijn beurt publiceerde UDF-politicus Dominique Baudis dikke pillen over de graven van Toulouse. Baudis is een oud-journalist die onder andere de Libanese burgeroorlog versloeg. Na een journalistieke loopbaan koos hij voor de politiek. Hij werd Kamerlid en volgde in 1983 zijn vader op als burgemeester van Toulouse. Tegenwoordig is hij directeur van het Institut du Monde Arabe. Door hem gebiografeerde helden zijn Raimond le Cathare en Raymond d'Orient. Raimond le Cathare (Raymond VI) is overgeleverd als een pacifistisch en tolerant heerser die zich in de dertiende eeuw verzette tegen de vervolging van de katharen. Twee eeuwen daarvoor was Raymond d'Orient een van de goede Franse katholieken die op verzoek van de paus het Heilige Land bevrijdde van de mohammedanen.

Voor politici die hun nationale carrière zijn begonnen in de provincie, dient een regionale held uit het verleden als gids voor het heden. Tegelijkertijd onderstrepen ze hun verbondenheid met dit regionale verleden en deze regionale cultuur: zowel het Hertogdom Bourgondië als het Graafschap van Toulouse waren in de middeleeuwen zelfstandige rijkjes. Uiteindelijk zouden ze worden opgeslokt door 'Parijs'. De staat is in de provincie bepaald geen positieve referentie. Het is dan ook niet toevallig dat biografieën van hogere rijksambtenaren die het centralisme vertegenwoordigen, zoals Sully, Louvois of Vergennes, aan vakhistorici worden overgelaten.

Schaduwschrijvers en 'copy paste'

Schrijven Franse politici hun biografieën zelf? Of leunen ze op ghostwriters en documentalisten? Op het eerste gezicht lijkt het onmogelijk een politieke topbaan te combineren met uitgebreide lectuur, diepgravend onderzoek en de tijdrovende bezigheid die schrijven nu eenmaal is. In *Le Monde* (23 januari 1998) toonde criticus Philippe-Jean Catinchi zich sceptisch: 'We moeten wel wantrouwend zijn tegenover deze historische werken van politici. Het is moeilijk voorstelbaar dat politici over de tijd, energie, nauwgezetheid en de vereiste methodes beschikken.' In hetzelfde jaar erkende Xavier de Bartillat, directeur van uitgeverij Plon: 'Wanneer een politicus zich over een historische figuur buigt, ontbreekt het hem in het algemeen aan twee dingen: de tijd om zelf het nodige onderzoek te doen en ook kennis van dit specifieke werk, "de manier" [waarop je een biografie schrijft - N.P.].' Maar de meeste politici beschikken over ruime secretariële ondersteuning en contacten om snel informatie aangeleverd te krijgen. In zijn biografie van Karel de Stoute leunde Soisson op de inzichten van vakhistoricus en specialist van

de geschiedenis van Bourgondië, Jean-Marie Cauchis.

Bovendien zijn Franse politici doorgaans uitstekend opgeleid en zijn het geoefende schrijvers. Ze kunnen putten uit een rijke cultuur waarvan de nationaal-historische canon het fundament vormt. Volgens de biograaf van Faure, Krakovitch, schreef Edgar Faure zijn *Disgrâce de Turgot* zelf. Hetzelfde geldt voor Michel Poniatowski en zijn biografieën over Talleyrand. Volgens *L'association Les Amis de Talleyrand* was het onderzoek van Poniatowski 'serieus werk'. Hij maakte gebruik van assistenten, maar de biografieën schreef hij zelf. Ook De Villepin heeft zijn Napoleon-biografieën zelf geschreven. *Le Monde* twijfelt daar niet aan, gelet op de stijl; de werken zijn flamboyant geschreven, ze drukken een minachting voor notabelen uit en zijn doordrenkt van de bonapartistische attitude dat een man met visie en wilskracht het lot van Frankrijk kan bepalen.

De vraag is in hoeverre een ghostwriter zich zo'n stijl eigen kan maken. Een onbeantwoordbare vraag, want voor ghostwriters zijn de namen van hun opdrachtgevers beroepsgeheim. In Frankrijk is het beroep van de *écrivain privé* ofwel *nègre* zeer respectabel. Vaak zijn zij zelf ook gelauwerde schrijvers, zoals Patrick Rambaud of Érik Orsenna.

Van tijd tot tijd laait de discussie op rond een biografie als blijkt dat de betreffende politicus wel heel opzichtig 'copy paste' heeft toegepast. Jack Lang werd ervan beschuldigd dat hij zijn boek over François Ier uit 1997 had ontleend aan een nog niet vertaald Engelstalig werk van R.J. Knecht. Deze schreef in 1975 *Francis I and Absolute Monarchy* en in 1996 *French Renaissance Monarchy: Francis I and Henry II.* Knecht verklaarde overigens dat er van plagiaat geen sprake was.

Daarnaast lijken Sarkozy's *Mandel* uit 1994 en een uit 1969 daterend proefschrift van Bertrand Favreau op onderdelen verdacht veel op elkaar. Sarkozy ontkende dat hij Favreau heeft geciteerd. Maar de twijfel is, met de publicatie van Favreau's proefschrift onder de titel *Georges Mandel ou la passion de la République 1885-1944*, pas in 1996 weggenomen.

Receptie

Toen de politieke biografie geschreven door politici medio jaren negentig doorbrak, bleek dat critici van de serieuze dagen weekbladpers dergelijke werken beschouwden als 'persoonlijke berichten in codetaal'. In hun ogen gaat het niet zozeer om een 'politiek programma' als wel om het 'ideaalbeeld dat de politicus presenteert van zijn engagement', zoals Philippe-Jean Catinchi in *Le Monde* van 24 mei 1997 schreef.

Frankrijk is een van historisch besef doordrenkte samenleving. Zowel critici als publiek zijn verzot op geschiedenis. Of de auteur een professional is of een amateur doet er eigenlijk niet veel toe, mits er kwaliteit wordt geboden. Recensenten beschouwden de biografieën van Saunier-Sëités als gepruts. Daarentegen konden de werken van Lang op instemming rekenen.

Een van de weinige politici die ook historicus is, is Jean-Noël Jeanneney. Hij promoveerde in 1976 op een biografie van *François de Wendel en République: l'argent et le pouvoir (1914-1940).* De Wendel was een bekende zakenman en

politicus. Jeanneney was ook een van de eerste historici die in het artikel ‘Vive la biographie’ (*Histoire*,

1979) een pleidooi hield voor de biografie in een tijd dat het genre in de Franse geschiedeniswetenschap nog niet algemeen aanvaard was. Jeanneney illustreert de verknooptheid van academische en politieke functies. Hij was hoogleraar aan het Institut d'Études Politiques, directeur van de Bibliothèque François Mitterrand en naast biograaf ook pionier op het gebied van mediageschiedenis. Zijn Mandel-biografie werd zelfs in de Nederlandse pers besproken: *NRC Handelsblad* (18 januari 1992) noemde het een 'briljant geschreven politieke psychoanalyse'.

Tegenover zoveel lof voor vakhistoricus Jeanneney niets dan hoon voor amateur-historicus Séguin. Critici namen zijn idolate boek over Napoleon III niet serieus. Nog in 2004 schreef Jean Garrigues in *Le Monde* van 16 april 2004 over een 'omstreden rehabilitatie'. Séguins werk kon een vergelijking met de Napoleon III-biografie van Pierre Milza niet doorstaan. Milza staat bekend als een eminent kenner van het fascisme en bonapartisme. Hij kreeg door Garrigues alle lof toegezwaaid.

Schrijft een Frans politicus een biografie, dan verwachten critici geen nieuwe feiten of inzichten gebaseerd op jarenlange wetenschappelijke arbeid. Een overzichtsgeschiedenis op basis van voorhanden zijnde biografieën en secundaire literatuur is ook goed.

Publiciteit

Bereiken deze politieke biografieën een groot publiek, vliegen ze de winkel uit? Moeilijk te zeggen. Séguins *Napoleon le grand* werd verguisd, maar in 1997 verscheen er wel een pocketuitgave. Faures biografie van Turgot is opgenomen in de aansprekende serie 'Trente journées qui ont fait la France' van Gallimard. Ook Faures werk over de Schotse bankier die het papiergeld introduceerde in Frankrijk in de eerste helft van de achttiende eeuw maar vervolgens failliet ging (*La Banqueroute de Law*), verscheen in deze serie.

De enige biografie waarvan onomstotelijk vaststaat dat deze uitstekend werd verkocht, is Bayrou's portret van Henri IV. Een 'indrukwekkend kassucces' aldus *Le Monde* van 24 februari 1995. Ook in academische kringen werd het boek goed ontvangen. Door het Angelsaksische Frankrijkstudies-platform www.h-france.net werd zijn biografie tot de 'academic works' gerekend. Bayrou verkocht ruim 300.000 exemplaren van zijn vrije koning. Met de royalty's maakte hij een droom waar: hij begon een paardenfokkerij in de Béarnais.

Soms is een biografie van zo'n kwaliteit dat deze ook internationaal doorbreekt. Dat gebeurde met de levensbeschrijving van markies de Condorcet, die in 1988 door Elisabeth en Robert Badinter werd geschreven. Robert Badinter was minister van Justitie onder Mitterrand en schafte in 1981 de doodstraf af. Het werk over De Condorcet werd in Frankrijk geroemd: 'Wat een mooi, sober en doorwrocht werk' schreef Bertrand Poirot Delpech in *Le Monde* van 4 maart 1988. Eindelijk een 'historisch werk, geen essay zoals Edgar Faures *Disgrâce de Turgot*'. De Badinters werden uitgenodigd in het vooraanstaande literaire televisieprogramma *Apostrophes* van Bernard Pivot. En er volgden vertalingen; in 1993 verscheen het boek in het Nederlands onder de titel *Markies de Condorcet.*

Dat een biografie een uitstekende publiciteitstrekker is, bewijst de ontvangst van Sarkozy's *Mandel.* Het boek werd ook op

de Franse televisie besproken. In februari 1994 maakte Sarkozy zijn opwachting in het boekenprogramma *Ex Libris.* De confrontatie op televisie met schrijvers die stevige kritiek uitten, maakte duidelijk dat Sarkozy geen academicus of schrijver was, maar een politicus die zich Mandel toeeigende voor politiek gewin. Sarkozy maalde er niet om: hij had er weer een televisieoptreden bij. Op basis van deze biografie realiseerde Claude Goretta in 1997 een televisiespeelfilm, *Le Dernier Été.*

Sommige biografieën leiden dus tot een interessante spin-off in andere media. Meer dan andere politici trekt Sarkozy de aandacht van de media met eigen boeken of werken over hem. De *rentrée littéraire* van 2007 werd bepaald door een roman die theaterschrijfster Yasmina Reza over Sarkozy tijdens de *présidentielles* 2007 had geschreven. Het boek, *L'aube le soir ou la nuit*, geeft een kijkje in de keuken van Sarkozy's verkiezingscampagne. Het werd uitgebreid besproken, zowel in de Franse als in de internationale pers en het was een regelrechte bestseller.

Status en imago

Niet toevallig brak de politieke biografie geschreven door politici, door in een periode waarin de vedettencultus in de Franse politiek een nieuwe impuls kreeg. Heldenverering, identiteitsvorming en intellectuele zelfbevrediging spelen daarbij een rol. Franse politici zoeken inspiratie voor het leiderschap dat ze ambiëren. Het is een overwegend door mannelijke politici bedreven genre over mannelijke politici. Koningen, keizers en voorbeeldige republikeinen zijn de favoriete onderwerpen. Dergelijke biografieën zijn meer dan alleen egostrelende publicaties.

In de eerste plaats is het in Frankrijk belangrijk de culturele veren te laten zien en de ‘klassieken’ te beheersen. In de tweede plaats versterken ze de politiek-culturele identiteit en brengen ze de verbondenheid met regio en achterban tot uitdrukking. Dit is in Frankrijk, waar de dichotomie Parijs versus de provincie een ingrediënt van de politieke cultuur is, belangrijk. Ten derde herbergen deze historische biografieën niet zelden een actuele programmatische component en dienen ze politieke belangen. Persoonlijkheden uit het verleden worden ingezet ter ondersteuning van de eigen ideeën en het zelfbeeld. Daarnaast markeren ze een ‘rite de passage’, een verandering in de politieke status van individuele politici. Door te schrijven maken zij kenbaar tot de wereld van de Franse politiek te behoren.

Ten slotte zijn deze biografieën uitstekende podia voor media-aandacht. Hiertoe zetten Franse politici overigens niet alleen biografieën in, maar ook poëzie, romans en boeken die derden over hen publiceren. Als geen ander heeft Sarkozy maximale *exposure* weten te genereren met dergelijke werken. Meer dan andere hedendaagse Franse politici zet hij deze publicaties in voor de versterking van zijn eigen imago.

De politieke biografie door Franse politici is een hybride genre waarin heden en verleden, beelden van historische persoonlijkheden en het imago van hedendaagse politici elkaar kruisen; een typisch Frans genre met specifieke codes en regels.

‘Als in een droom zal ik door het leven gaan’
De innerlijke wereld van Hans Lodeizen
Hein Aalders

‘De voorlichter’ der Vijftigers noemde Simon Vinkenoog de jonggestorven dichter Hans Lodeizen (1924-1950). Koen Hilberdink maakt duidelijk dat Lodeizen meer in zijn eigen droomwereld leefde dan in het gezelschap van zijn collegaschrijvers en -dichters. Vinkenoogs epitaaf slaat dus meer op Lodeizens werk dan op diens sociale leven. Maar welke rol speelt het oeuvre van Lodeizen in de huidige literatuur? Die vraag lijkt in het onderzoek naar Lodeizens leven op de achtergrond te zijn geraakt.

Op het omslag prijkt het gevoelige gezicht van Hans Lodeizen. De vormgever heeft zich een typografisch grapje veroorloofd door het groen van de belettering voort te zetten in de ogen van de dichter. Diens groene kattenogen lichten op in het verder zwart-witte omslag. Dat is gek, want in het boek lezen we over de aantrekkelijkheid van Lodeizens helder *blauwe* ogen. Voor het merendeel der lezers, die Lodeizen niet persoonlijk gekend hebben en het beeld van de adolescente dichter van vlak na de oorlog alleen uit zwart-witfoto's hebben kunnen reconstrueren, is dat niet zo vreemd. Maar voor wie hem nog gekend hebben moet de blik op het omslag van de nieuwe biografie een merkwaardige gewaarwording hebben veroorzaakt. Het is alsof vormgever/uitgever/biograaf een subtiele knipoog geven: dit is niet de echte Hans Lodeizen, maar een interpretatie.

De biografie zelf stelt niet teleur. Het is een adequate beschrijving van het korte leven van deze in een beschermd milieu opgegroeide, kwetsbare en ook wat kleurloze jongeman, die eigenlijk bij toeval en vooral na zijn vroege dood - door leukemie - en door toedoen van anderen zou uitgroeien tot ‘de voorlichter’ van de Vijftigers, aldus Vinkenoog.

Terecht staat Hilberdink uitvoerig stil bij vader Guus Lodeizen, een selfmade man, afkomstig uit een eenvoudig geslacht van Friese ambachtslieden, die het schopte van onderwijzer - voor zijn stand toen het hoogst haalbare - tot geslaagd en welgesteld entrepreneur van de vermaarde Rotterdamse rederij en handelsmaatschappij

Wm. H. Müller & Co. Onder zijn leiding wist Müller & Co. niet alleen de wereldcrisis van de jaren dertig uit de vorige eeuw te weerstaan, maar ook op slinkse wijze profijt te trekken uit de Duitse bezetting een aantal jaren later. Vader Guus was het toonbeeld van de 'fikser' - met hard werken en doorzettingsvermogen bereikt men z'n doel. Zijn succes in het maatschappelijk leven vertaalde zich in een luxe villa in Wassenaar en een huwelijk met de beeldschone actrice Greta Gijswijt (die natuurlijk haar carrière opzegde om die van haar man ten dienste te staan) met wie hij vier kinderen kreeg, van wie Hans de tweede was.

Hans was in veel het tegendeel van zijn vader. Op school blonk hij niet uit; hij haalde met moeite zijn gymnasiumdiploma en kon alleen dankzij bemiddeling van zijn gefortuneerde vader in de Verenigde Staten biologie gaan studeren. Overigens een vak, dat hij na lang dubben gekozen had en dat ook na een paar jaar studie niet de juiste levensvervulling voor hem bleek. 'Mijn vader is zó verschillend van mij dat ik hem in 't geheim om zijn insensiviteit haat. Aan de andere kant geeft hij mij hierdoor weer schuldgevoelens, want hij is zo goed voor mij,' noteerde Hans in 1949 in zijn dagboek - een van de persoonlijke documenten waar Hilberdink als eerste inzage in kreeg.

Het moet een onmogelijk dilemma voor Hans zijn geweest: te ervaren dat zijn vader zijn indolentie en gevoelige opstelling in het leven verfoeide en aan de andere kant te beseffen dat hij in alles afhankelijk van hem was: de bezorgde en strenge vader die hem achter de vodden zat, de financier van zijn studie, de leverancier van tijdelijke baantjes, de invloedrijke burger die zijn zoon uit de gevangenis wist te krijgen en zelfs medefinancier was van diens literaire debuut, *Het innerlijk behang* (1950). In die bundel staan verschillende verzen waarin de dichter zichtbaar lijdt onder het afkeurend oog van de vader: 'ben ik nu werkelijk zo slecht / als mijn vader zegt...?', gevolgd door de aangehaalde uitspraak: '"wat jij me al niet in mijn leven / hebt aangedaan kan ik niet vergeten"'.

Daar kwam nog bij dat Hans homoseksueel was. Toen hij er eindelijk mee voor de dag kwam - Hilberdink schetst Lodeizens coming out zorgvuldig en met veel gevoel voor de sociale context - waren zijn ouders geschokt. Toch leidde dat niet tot een verwijdering. Integendeel, ze bekommerden zich met nog grotere ijver dan daarvoor om hun gevallen zoon. Ook die gedifferentieerde kijk van de ouders op hun zoon laat Hilberdink zorgvuldig zien.

In het beschermde milieu waarin Hans opgroeide voelde hij zich overigens zeer thuis. Hij vertoonde geen enkele neiging te revolteren tegen zijn ouders en de gefortuneerde welstand die hij genoot. Hans genoot van de voorrechten die aan dat leven verbonden waren: de vakanties in Italië, de concertbezoeken, de tennislessen in Wassenaar, het dure *college* in Amherst, de nachtclubs met cocktails en avondkleding in New York. Dit alles vond hij vanzelfsprekend en zijn onverschilligheid en dédain voor de Nederlandse politiek in het bijzonder en de ontwikkelingen in de wereld in het algemeen geven hem, net als zijn vader, het cachet van een reactionair.

In zijn ijver om aan te tonen hoe welgesteld de familie Lodeizen was, gaat Hilberdink wel eens te ver, zoals bij deze bewering: 'Van de [Nederlandse Entomologische] Vereniging waren veel welgestelden lid, want alleen zij konden het zich permitteren

urenlang de bewegingen van mieren te observeren.'

Anders dan zijn vader, die met beide benen in de werkelijkheid van het bedrijfsleven stond, leefde Hans in een droomwereld. Van jongs af aan had hij zich geïnteresseerd voor de leefwereld der mieren. Als kleine onderzoeker had hij urenlang in de tuin de verrichtingen van deze insecten bekeken en opgeschreven. Uit deze fascinatie werd later de keuze voor biologie geboren, een keuze die echter niet op biologische, maar eerder op fenomenologische motieven was gebaseerd. Ook door deze verkeerde inschatting faalde Hans in zijn studie.

Een ander voorbeeld van de droomwereld waarin Lodeizen verkeerde is de manier waarop hij omging met literatuur. Zijn favoriete boeken waren die van de surrealisten Éluard, Aragon en Crével. Hij hield ook van de schilderijen van Dalí. Wat de Nederlandse literatuur betreft waren zijn lichtpijlers geen tijdgenoten, maar oude dichters als Boutens en Bloem. Zelden las hij een literair tijdschrift. Hij sprak geen letterkundige collega's. Paul Rodenko, die als essayist een voorhoederol speelde in het literaire klimaat, frequenteerde hetzelfde café in Den Haag als Lodeizen, maar tot een kennismaking kwam het niet.

In zijn droomwereld mijmerde Lodeizen over mislukte relaties met jongens en warme landen als Marokko. Hilberdink heeft deze fictionele werkelijkheid voor Hans mooi uit laten komen in de hoofdstuktitels: citaten van Lodeizen die getuigen van zijn vlucht uit de werkelijkheid, als 'De luxe van de heersende klasse', 'Gouden geheimen in het zand', 'Deze wereld is niet de echte' en 'Kuren à la Don Juan'.

Verbazen

'De werkelijkheid verwerp ik. Dan mogen de psychologen deze behoefte om de werkelijkheid te negeren als "pueriel", iets voor puberteitsjaren vinden, wie zal er bepalen of de volwassenheid belangrijker is dan de adolescentie? Voor mij is het alleen mogelijk dit leven te aanvaarden als een droom. Ik geef geen donder om de werkelijkheid, en als in een droom zal ik door het leven gaan,' schrijft de destijds 25-jarige Lodeizen in zijn dagboek. Het blijkt een sleutelpassage in het oeuvre. Hans bezoekt verschillende psychiaters, die hem willen genezen van z'n homoseksualiteit. Maar de gesprekken werpen hem nog meer op zichzelf terug.

In deze tijd krijgt hij waarschijnlijk ook de ziekte waaraan hij een jaar later zal sterven. Fysieke pijn heeft hij nog niet, maar hij is wel steeds vaker vermoeid. In zijn dagboek beginnen de doodsgedachten op te spelen: 'Ik heb er schoon genoeg van. In dit jaar zal ik de grootste verandering laten gebeuren, al is het ten koste van mijn leven en dat van anderen. Ik heb genoeg van alles. Ik wil volgend jaar om deze tijd dood zijn.' Hans heeft dan nog maar een halfjaar te leven. In het voorjaar van 1950 volgt een ziekenhuisopname. Zijn ouders worden op de hoogte gesteld van de ongeneeslijke ziekte, hijzelf mag het niet weten. Roekeloze plannen doemen op in zijn hoofd: 'In Barcelona word ik misschien door een grote dronken neger doodgestoken met een mes. Wat een heerlijke dood! Want veel langer leven, daar heb ik geen zin in; het is net goed zo. Ik zal in elk geval geen onvoorzichtigheid voorbij laten gaan. Je kunt nog beter in de gevangenis zitten dan in het ziekenhuis.'

Een onvoorzichtigheid had hem een jaar eerder inderdaad in de gevangenis doen be-

landen. Hij had een jongen van zestien jaar opgepikt en was tijdens het vrijen in het Haagse Bos door de politie op heterdaad betrapt. Opnieuw stak zijn vader hem de gehate maar helpende hand toe. Dankzij zijn bemiddeling, mag verondersteld worden, en met hulp van de jurist Harro Bouman, ontkwam Hans aan een wisse gevangenisstraf.

Hilberdink heeft in zijn biografie van Lodeizen twee thema's uit het leven van zijn onderwerp in het bijzonder beschreven: diens homoseksualiteit en diens verhouding met vader Guus Lodeizen. Dat is een goede methode geweest, die veel van het karakter van Lodeizen heeft blootgelegd. Dat zijn poëzie daar een beetje het slachtoffer van is geworden, is een punt dat aandacht verdient. Hilberdink is er onvoldoende in geslaagd Lodeizens verzen te duiden in relatie tot deze twee thema's. Natuurlijk, hij citeert die gedichten die rechtstreeks verwijzen naar de relatie tussen Hans Lodeizen en zijn vader. Ook de gedichten die een min of meer homoseksuele lading hebben haalt Hilberdink veelvuldig aan. Maar hij verzuimt de betekenis te geven die deze gedichten hebben in Lodeizens hele oeuvre. Het gevaar bestaat dat zo de indruk wordt gewekt dat Lodeizen vooral een dichter is van homoseksuele verzen. Ook ontbreekt in *Hans Lodeizen. Biografie* een interpretatie van de betekenis van Lodeizen als dichter in zijn tijd en daarna. Welke waarde moeten we hem vandaag als dichter nog toekennen? Lodeizen, wiens poëzie pas in de laatste twee jaar van zijn leven reliëf kreeg, heeft altijd jonge mensen aangesproken: typische adolescentenpoëzie schreef hij. Maar rechtvaardigt dat zijn status als wegbereider der Vijftigers? De manier waarop zijn poëzie totstandkwam - Hilberdink beschrijft hoe Lodeizen achteloos verschillende versies aan zijn zussen ter keuze voorlegde - getuigt niet van een dwingende noodzaak.

Het lijkt een steeds moeilijker wordende opgaaf voor Hilberdink: hoe meer hij over het leven van de schrijver te weten komt en vertelt, hoe verder hij verwijderd raakt van diens oeuvre. Het blijft daarom onontbeerlijk om na de lezing van deze nuchtere biografie opnieuw het werk van Lodeizen te lezen en je te verbazen over de afwisseling van geëxalteerde en getourmenteerde jongelingsverzen, en verstilde gevoelspoëzie in direct sprekende beelden en klare spreektaal.

Koen Hilberdink, *Hans Lodeizen. Biografie* (Amsterdam, G.A. van Oorschot, Amsterdam 2007)

Een dwarse diplomaat
Leven en werk van J.P. graaf van Limburg Stirum
Paul van der Steen

Edelman met negentiende-eeuwse achtergrond en leefwereld staat vooraan bij de grote ontwikkelingen van de twintigste eeuw, zoals de vooraankondigingen van de dekolonisatie en de Tweede Wereldoorlog. Dat is in een notendop het levensverhaal van Johan Paul graaf van Limburg Stirum (1873-1948). Twee onderzoekers gingen aan de slag met de biografie, die hij zelf niet gewild heeft.

Hij werd genoemd. Zijn naam viel. Het ministerschap van Buitenlandse Zaken heeft Johan Paul (John voor intimi) graaf van Limburg Stirum echter nooit geambieerd. Inhoudelijk had hij het ambt best aangedurfd, maar hij was allerminst geschikt voor het politieke bedrijf. De edelman was bang dat hij ‘de neiging niet zou kunnen weerstaan om de kerels [lees: de Tweede Kamerleden] aan den uitgang van de vergaderzaal op te wachten en hun een verzoling te geven’.

Van Limburg Stirum koos voor een carrière in de diplomatie. In zijn dagen moest een kandidaat voor zo'n loopbaan geld meebrengen. Geen probleem voor de graaf. Zijn omvangrijke vermogen kon het best verdragen dat er zo nu en dan op moest worden ingeteerd om een gezantschap draaiende te houden. Uiteindelijk groeide hij uit tot Nederlands meest vooraanstaande gezant van het interbellum. Van Limburg Stirum was werkzaam in Rome (1900), Constantinopel (1904-1908), Peking (1912-1914), Stockholm (1914-1916), Caïro (1922-1924), Berlijn (1927-1937) en Londen (1937-1939). Hij zat daardoor dicht op de neergang van het Ottomaanse Rijk, de angstvallig bewaakte Nederlandse neutraliteit, de opkomst van het nationaal-socialisme en het voorspel tot de Tweede Wereldoorlog. Tussendoor mocht Van Limburg Stirum zich vijf jaar lang, tussen 1916 en 1921, als gouverneur-generaal de hoogste vertegenwoordiger van hare majesteit de koningin in de Indische archipel noemen.

De paleizen in en rond Batavia droegen de sporen van de Hollandse kruideniersmentaliteit. Het op hoogte gelegen Buitenzorg

vonden de Van Limburg Stirums hoog, hol en ongezellig. De stoffering was ‘van een ongepaste eenvoud en ten deele van een grove wansmaak. [...] Waarlijk, men zou in een pension te Ellecom ternauwernood genoegen [...] nemen met zulke meubels die in een klein burgerlijke woning misschien op hun plaats zouden zijn. [...] Gelukkig heb ik ten minste mijn eigen zilver meegebracht en behoef dus niet langer te eten met vorken waarvan de eene tand korter is dan de andere!’ Over het paleis in Batavia was de gouverneur-generaal niks positiever: ‘[...] ongenoeglijker woning dan die kan men zich niet denken, gezwegen nog van de schandelijk slechte [...] verlichting. Hoe 't mogelijk is dat mijn voorgangers zich daarmede hebben tevreden gesteld is mij een raadsel.’

De nieuwe onderkoning maakte, het wekt na deze woorden geen verwondering, werk van de herinrichting van de paleizen en de bijbehorende tuinen. Hij hechtte veel waarde aan de representatieve kant van zijn taak. De antirevolutionaire voorman Hendrik Colijn schatte later dat Van Limburg Stirum zo'n ton aan guldens van zijn tijd had toegelegd op zijn Indische jaren. Met dat geld verkregen de gouverneur-generaal en zijn *inner circle* wel enige grandeur, al bleef het in vergelijking met de pracht en praal van het hofleven in Brits-Indië provinciaals behelpen.

Een roode wind

Zowel diplomaten als landvoogden zijn er tot nu toe bekaaid vanaf gekomen in de Nederlandse biografietraditie. Alleen dat maakt van *J.P. Graaf van Limburg Stirum 1873-1948. Tegendraads landvoogd en diplomaat* een belangwekkend boek. De twee

Gouverneur-generaal J.P. graaf van Limburg Stirum op werkbezoek in Nederlands-Indië

auteurs verdeelden de taken: Bob de Graaff, hoogleraar aan de universiteiten van Utrecht en Leiden, wierp zich op de gezant Van Limburg Stirum, terwijl Elsbeth Locher-Scholten, universitair hoofddocent in Utrecht, met haar specialiteit Nederlands-Indië, in de wereld van de onderkoning dook. Tot hinderlijke cesuren in het boek heeft dat niet geleid. De Graaffs deel gaat vrijwel naadloos over in dat van Locher-Scholten, waarna eerstgenoemde de draad in 1921 weer oppakt.

Dat de opdracht voor deze biografie van de door Van Limburg Stirum zelf opgerichte Stichting IJsselvliedt kwam, weerhoudt het biografenduo niet van het geven van een kritisch portret van hun hoofdpersoon. Het bestaande beeld van de onderkoning in de Oost en diplomaat in de historiografie gaat voor een belangrijk deel op de helling.

Het klopt dat toen Van Limburg Stirum na vijf jaar als gouverneur-generaal van Nederlands-Indië vertrok, het unieke feit zich voordeed dat de geletterden uit de inheemse bevolking verzochten om zijn ambtsverlenging. Het afscheid van de kolonie in maart 1921 was zo ontroerend dat de graaf zich, nog voordat de boot uit het zicht van

de haven verdween, zichtbaar ontroerd terugtrok van het dek. Het droeg bij aan het mythische imago van de landvoogd en zijn beleid.

Even bepalend daarbij was zijn optreden tijdens de roerige novemberdagen van 1918. Revoluties, volksopstanden of - zoals in Nederland - opruiende taal van een sociaal-democratische leider, zorgden voor een turbulent klimaat. In het Rijk van Insulinde maakten gebeurtenissen (hongersnoden, Spaanse griep) maar vooral geruchten de autoriteiten ook zenuwachtig. Van Limburg Stirum, die van nature neigde naar pessimisme, besloot met een rede te komen die de gemoederen tot rust moest brengen. Er woei 'een sterke roode wind over Indië', maar toch bleef deze Novemberverklaring tamelijk vaag. Van een koerswijziging was geen sprake. De contouren van een toekomst waarin de inlanders meer autonomie zouden krijgen, hadden ook anderen al eens geschetst. Wel drong Van Limburg Stirum aan op versnelling van het tempo van de hervormingen, overigens zonder een concreet tijdpad aan te geven. Als Nederlands gezant in Berlijn berichtte hij op 31 januari 1933 aan Den Haag: 'De sprong is gewaagd: Hitler verwierf het kanselierschap dat de President hem in Augustus en November nog weigerde. [...] Water en vuur zitten samen in de regeering, de socialist Hitler met Papen en Hugenberg; hoe het zal gaan en wie de baas zal blijken? [...] Van de nationaal-socialisten is er geen 1/2% dat denkt, en daarvan denkt de helft verkeerd; de massa is begoocheld door den psychopatischen leider en verwacht van hem de gelukzaligheid van het Derde Rijk. Hoe hij die brengt, gaat hen niet aan.'

Van Limburg Stirum maakte zich vanaf het allereerste begin geen enkele illusie over de nazi's. Over 'het menneke' Hitler was hij dubbel: 'Hitler is geen nul; dat woord past niet op een man die millioenen kan bezielen, al heeft men zelf geenerlei dunk van zijn capaciteit als staatsman.' De gezant zou volgens getuigen wel al in 1932 hebben voorspeld dat het aan de macht brengen van de Oostenrijker zou uitdraaien op een nieuwe wereldoorlog, waarbij Nederland waarschijnlijk niet buiten schot zou blijven. Dat verscheidene historici de analyses van de diplomaat het predikaat 'scherpzinnig' hebben gegeven, vindt het biografenduo onterecht. De oordelen van de gezant werden voor een deel ingegeven door de afstandelijke blik van een graaf die hoofdschuddend naar het gedrag van de massa keek. De aanhang van de NSDAP deed hij af als 'malcontenten', 'schooiers' en 'gepeupel'. Heel lang scheerde hij nationaal-socialisme en bolsjewisme over één kam. Diepgang was uiterst schaars in de politieke rapportages van Van Limburg Stirum. Dat ze opvielen lag aan de treffende stijl en de scherpe typeringen, en vooral aan de zwakke analyses van collegadiplomaten, stellen De Graaff en Locher-Scholten. 'In het land der blinden is het niet moeilijk koning te worden.'

Dwars en out of touch

Terecht noemen De Graaff en Locher-Scholten 'het drama van de vernietigde papieren een constante in dit boek'. Hun hoofdpersoon bepaalde bij testament dat na zijn dood persoonlijke papieren en dagboeken moesten worden vernietigd. Zo geschiedde.

Het biografenduo heeft zich daardoor niet laten ontmoedigen. In de wetenschap dat zij het aantrekkelijkste bronnenmateriaal

nooit onder ogen zouden krijgen, begonnen ze aan de reconstructie van een lange loopbaan. Ze deden, zoals ze het zelf omschreven in het vorige nummer van *Biografie Bulletin*, een poging om Van Limburg Stirum alsnog 'in te halen'. Met hun handicap in gedachten hebben ze die klus op bewonderenswaardige wijze geklaard. Bij vrijwel alle standplaatsen van hun onderwerp weten ze met kenschetsen van de belangrijkste problemen van dat moment en sfeertekeningen van het leefmilieu van de hoofdpersoon, de lezer mee te slepen naar de meest exotische oorden. Aardig is ook de wijze waarop ze de beperkingen van de diplomatie in de eerste helft van de vorige eeuw inzichtelijk maken: reizen waren nog ondernemingen, waardoor de onderlinge contacten tussen bewindslieden van Buitenlandse Zaken beperkt waren en vertegenwoordigers over de grens op hun post vaak in een uiterst klein kringetje ronddraaiden. Zo was de ambassadewijk in Peking een luxe enclave in een volstrekt vreemde wereld, om het woord 'gezantengetto' maar niet te gebruiken.

Tegelijkertijd weten De Graaff en Locher-Scholten de mens Van Limburg Stirum tot leven te wekken. Maar juist daarom blijft het knagen. Was de man naar voren gekomen als een gortdroge pennenlikker, dan was met het verbranden en versnipperen van allerhande bescheiden best te leven geweest. De graaf was echter een felle en uitgesproken persoonlijkheid. Dwars en enigszins *out of touch* met zijn tijd, is het beeld dat oprijst uit de overlevering en de bronnen die De Graaff en Locher-Scholten wel hebben kunnen aanboren. Zoals hij de aandrang voelde om de parlementariërs van zijn tijd 'een verzoling' te geven, zo moet hij in het vernietigde archiefmateriaal onverbloemd en ongezouten zijn mening hebben gegeven over zijn tijd en tijdgenoten. Waren die schatten nog beschikbaar geweest, dan had deze interessante en gedegen biografie helemaal als een avonturenroman gelezen.

Bob de Graaff en Elsbeth Locher-Scholten, *J.P. Graaf van Limburg Stirum 1873-1948. Tegendraads landvoogd en diplomaat* (Waanders, Zwolle 2007)

De kunst van het achterstevoren schrijven
Alexander Masters' biografie van een dakloze
Thomas Hellinger

Het schrijven over het korte en getourmenteerde leven van Stuart Shorter, een jonge Britse verslaafde dakloze, vereiste een andere aanpak dan de gebruikelijke biografie. In Stuart. A Life Backwards *vertelt Alexander Masters het leven van Stuart achterstevoren. Deze methode leverde niet alleen een onderhoudend boek op, dat in 2005 werd bekroond met The Guardian First Book Award en in 2007 werd verfilmd door de BBC, maar verschaft ook inzicht in de gecompliceerde strijd om het dagelijkse bestaan van de minderbedeelden in onze samenleving.*

De meeste mensen (zo niet alle) die deze recensie lezen, zullen niets gemeen hebben met Stuart Shorter. Het enige dat zij met Stuart delen, is waarschijnlijk de noodzaak om te ademen. De hoofdpersoon van de biografie *Stuart. A Life Backwards* van Alexander Masters is een gewelddadige zwerver, die bovendien behoorlijk in de war is. Toch is zijn levensverhaal, zelfs vergeleken met de geschiedenissen van alle andere troosteloze Britse zwervers, bijzonder. Want Stuart, geboren begin jaren zestig in de buurt van Oxford, en als 32-jarige omgekomen bij een treinongeval, stort zich voortdurend van het ene ongeluk in het andere.

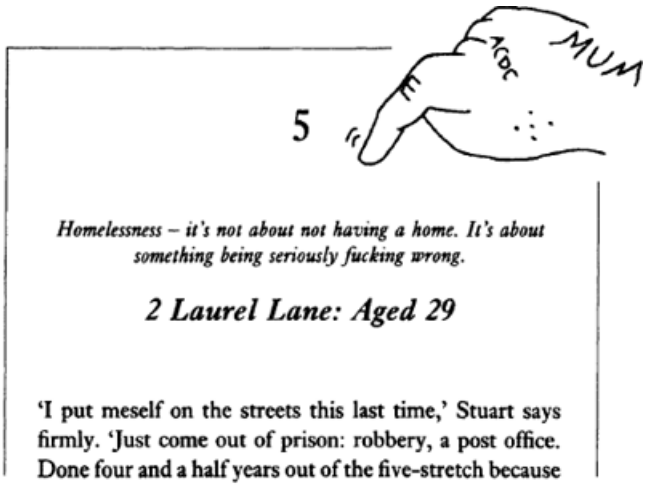
Alexander Masters, die tegen wil en dank bevriend raakte met Stuart, vertelt het verhaal van Stuarts leven zonder het mooier te maken dan het is. Dat is een grote verdienste. De meeste mensen die over daklozen schrijven, doen alsof die een homogene groep vormen en portretteren hen óf als mensen die tegen hun wil in de goot zijn beland, óf als onverbeterlijke mislukkelingen. Maar Masters geeft een beeld van een zwerver zoals die is: anders, maar niet minder menselijk dan u en ik.

Toch kun je je, na lezing van deze biografie, bijna niet voorstellen dat Stuart ooit een menselijk bestaan heeft geleid. Het hele boek door moet je je als lezer steeds weer voorhouden dat Stuart geen personage uit een roman is. De verleiding hem wel als zodanig te beschouwen, is groot.

De ondertitel van de biografie, *Een leven*

achterstevoren, slaat op Masters unieke methode. De meeste biografieën beginnen bij de geboorte van de gebiografeerde en doorlopen vervolgens diens leven keurig tot aan diens dood. Maar Masters begint met Stuarts dood, en gaat vanaf dat moment terug naar diens geboorte - achterstevoren dus. Deze methode past bij het leven dat Stuart leidde. Stuart is de absolute tegenpool van de meeste gebiografeerden. Waar de meeste levens worden beschreven als een zoektocht naar geluk en ontwikkeling, lijkt het leven van Stuart meer op een hopeloze sprong in een bodemloze put. Als je ervan uitgaat dat zijn leven volkomen tegengesteld was aan onze normen, lijkt het achterstevoren biograferen de enige juiste wijze om Stuarts levensgeschiedenis weer te geven.

Masters leidt zijn lezers vanaf het begin van zijn boek langs Stuarts vele tekorten. Het gevolg is dat je een steeds groter verlangen krijgt om achter de oorzaak van Stuarts instabiliteit te komen. Elke wandaad, elke misdaad en elke tragische gebeurtenis vergroot de wens om in zijn verleden te duiken. Masters vertelt Stuarts ervaringen vanuit een zo neutraal mogelijk gezichtspunt, en zorgt ervoor dat zijn verhaal vaart houdt. De verschillende gebeurtenissen in Stuarts leven en zijn eigen ontmoetingen met hem heeft hij met kundige hand zo gedoseerd, dat de vraag naar de oorzaak van


MUM
5
Homelessness – it's not about not having a home. It's about something being seriously fucking wrong.
2 Laurel Lane: Aged 29
'I put meself on the streets this last time,' Stuart says firmly. 'Just come out of prison: robbery, a post office. Done four and a half years out of the five-stretch because
I hardly know whether to guffaw or beat him over the head.
'That's an *epigraph*, you silly duffer.'
He's been reading it as the first line, and thinks the fact that
Stuart helpt met het schrijven van zijn biografie. Tekening: Alexander Masters

Stuarts verschrikkelijke lot interessant blijft.

Odd couple

Bovenstaande beschrijving zou gemakkelijk tot de gedachte kunnen leiden dat deze biografie te akelig is om te lezen. Dat zou ook zo zijn, ware het niet dat Stuart zelf indirect heeft meegewerkt aan de totstandkoming van dit boek. Hij las elk hoofdstuk in concept en gaf zijn ongezouten kritiek op Masters schrijfsels. Het was zijn idee zijn levensverhaal van achteren naar voren te vertellen. De leesbaarheid van *Stuart* wordt gered door de verhalen over de verhouding tussen Stuart en Masters. Hun luchthartige en geestige dialogen maken hen tot het klassieke *odd couple*, waarbij Stuart als onopgeleide en ongecultiveerde straatjongen het absolute tegendeel is van de semi-academische, goed opgeleide en beschaafde Masters, die zich voor zijn ontmoeting met Stuart nooit eerder ook maar in de buurt van een gevangenis of opvangtehuis had opgehouden.

Maar de dialogen dienen nog een doel: ze maken van Stuart iemand die je werkelijk zou willen leren kennen. In zijn gesprekken met Masters komt Stuart naar voren als een met zachte stem sprekende en zich voortdurend verontschuldigende jongeman. Het is, zoals ook Masters bij herhaling opmerkt, moeilijk te geloven dat dit dezelfde man is die ooit zijn eigen tweejarige zoontje met een mes op diens keel gijzelde. Zijn diepe spijt en angst voor zijn ‘uitbarstingen’, zoals hij zelf zijn gewelddadige woedeaanvallen noemt, nemen hem voor je in. Als lezer vraag je je veelvuldig af of je, mocht je ooit dezelfde problemen krijgen, net zo aardig zou blijven als Stuart.

Deze bitterzoete combinatie is precies wat Stuarts levensverhaal verteerbaar maakt. Wanneer Masters vertelt hoe Stuart als kind voor de zoveelste keer in elkaar werd geslagen, volgt onmiddellijk daarop een van Stuarts komische en broodnuchtere uiteenzettingen over de manier waarop je een succesvolle kraak zet. De overgangen tussen de tragische en de komische verhalen verlopen bijna allemaal naadloos. Zodra er sprake is van een te groot contrast, blijkt daar vrijwel altijd een goede reden voor te zijn.

Mazen

Masters' boek geeft niet alleen inzicht in het leven van Stuart, maar biedt ook belangrijke perspectieven op het leven van de minderbedeelden in onze samenleving, zowel in Groot-Brittannië als in de rest van de westerse wereld. Veel projecten die gericht zijn op hulp voor daklozen of het voorkomen van dakloosheid zijn gedoemd te mislukken. Dat heeft niet alleen te maken met de politieke situatie, maar ook met de onwetendheid van beleidsmakers met betrekking tot de achtergrond en ervaringen van daklozen. De kloof die er heerst tussen beleidsmakers en de gemiddelde dakloze is oneindig veel groter dan de meeste mensen denken. Stuarts haat en angst voor ‘het systeem’ is typisch voor de meeste daklozen. Hoewel Stuart een schoolvoorbeeld is van iemand die door alle mazen glipt, biedt hij, dankzij zijn ervaringen uit eerste hand, een uitstekend inzicht in de wereld van daklozen, of het nu gaat om de

wreedheid en de criminaliteit in gevangenissen of om de mislukkingen van speciaal onderwijs.

Gelukkig hield Stuart ervan om te praten - dat wil zeggen, gelukkig voor de lezer. Mas-

ters zelf werd, zoals hij zegt, af en toe knettergek van Stuarts constante woordenstroom. Net als de meeste kunstwerken bleek Stuart bij uitstek geschikt om van een afstand te worden gewaardeerd, buiten het bereik van zijn tong én mes. Een van de mooiste parels van wijsheid die hij met de lezers van zijn levensverhaal wilde delen, is de verhouding tussen verveling en drugsgebruik. Achteraf gezien ligt die relatie voor de hand. Wie er niet dagelijks mee te maken heeft en dus niet beseft dat de meeste opvanghuizen daklozen overdag de straat op sturen, zal het verband tussen het een en het ander echter niet gauw leggen. Het oplossen van het daklozenprobleem zou daarom kunnen beginnen met het goed luisteren naar daklozen als Stuart.

Helaas gaan dergelijke aanzetten tot een oplossing al gauw ten onder in de afgrijselijke realiteit van het bestaan van mensen als Stuart. Dat doet je beseffen dat er altijd mazen zullen blijven bestaan - iets wat de meeste sociaal werkers natuurlijk al lang weten. Zodra je de ene valkuil dicht hebt gegooid, is er alweer een andere ontstaan. Elke nieuwe maatregel kan ongewild leiden tot nieuw misbruik of een nieuw schadelijk effect. En mocht de communicatie tussen daklozen en beleidsmakers ooit verbeteren, dan blijft een ander groot probleem bestaan. Zoals bij de meeste conflicten rond de zoektocht naar sociale rechtvaardigheid, hebben we ook hier met de altijd aanwezige oppositie te maken. Die oppositie komt niet alleen van de kant van degenen die in absolute wetten en waarheid van economische vooruitgang geloven, maar ook van mensen die de daklozen als één grote groep dieventuig beschouwen.

De urgentie waarmee de overheid wordt gevraagd de positie van daklozen te verbeteren, blijkt evenredig te zijn aan het percentage zwervers onder de inwoners van een land. Wanneer dat percentage relatief groter wordt, wordt ook de strijd om de meest fundamentele rechten, zoals het recht op voedsel en behuizing, groter. Dat is precies wat er momenteel aan de hand is in Groot-Brittannië, het Europese land met relatief het hoogste aantal daklozen. Ook lijkt het zo te zijn dat juist in dat land het beleid het minst voorziet in het oplossen van aan dakloosheid gerelateerde problematiek, wat niet alleen de strijd om de verbetering van die problemen bemoeilijkt, maar ook de strijd om daklozen als mensen te blijven beschouwen.

Stuart. A Life Backwards is zowel opbouwend als onderhoudend. Voor de teerbesnaarden onder ons is het minder geschikt, maar Stuarts leven heeft met teerbesnaardheid dan ook nooit iets te maken gehad. En hoewel je als lezer vreemd genoeg voortdurend op zoek bent naar de zwakke plekken in deze biografie, zijn die niet te vinden. Alexander Masters heeft uitstekend werk geleverd, niet alleen door dit indrukwekkende en originele boek te schrijven, maar ook door lange tijd door te brengen in het gezelschap van Stuart en daarbij niet ten onder te gaan - of in elk geval de indruk te wekken dat hij daarbij niet ten onder is gegaan. Een betere eulogie voor het korte en getourmenteerde leven van Stuart Shorter is niet denkbaar.

Alexander Masters, *Stuart. A Life Backwards* (Londen en New York, Fourth Estate 2005)

Dit artikel verscheen eerder in *The Populist Press* (zie www.populistpress.com.)
Vertaling en bewerking door Monica Soeting.

Koningen en bastaarden
Boeken over Oranjes en pseudo-Oranjes
Dik van der Meulen

Het boek van Dorine Hermans en Daniela Hooghiemstra over de drie koningen die allemaal Willem heetten, kreeg veel aandacht in de pers, niet in de laatste plaats omdat Beatrix in haar functie als koningin en hoofd van het Koninklijk Huisarchief haar afkeuring erover uitsprak. Het is de vraag of het boek al die ophef waard is.

Drie koningen heeft het Koninkrijk der Nederlanden tot nu toe gekend, die allemaal Willem heetten. De volgende, opnieuw een Willem, staat al sinds zijn geboorte in de belangstelling, maar tot voor kort had niemand het nog over zijn voorgangers. Op 16 november 2007 kwam daarin verandering. Die dag werd in de goedgevulde bovenzaal van het Amsterdamse Felix Meritis een boek over de drie koningen overhandigd aan *Parool*-columnist Frenk der Nederlanden, naar men vermoedt een 'bastaardachterkleinzoon' van koning Willem II. *'Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren', Ooggetuigen van de koningen van Nederland, 1813-1890*, zo heet het nieuwe boek van Dorine Hermans en Daniela Hooghiemstra, die als duo al uitvoerig over het Koninklijk Huis en verwante zaken hadden gepubliceerd.

Het werd een vrolijke avond. Er was een forumgesprek tussen de schrijver Bas Heijne, de letterkundige Marita Mathijsen en de historici Jan Bank en Niek van Sas, die beiden hun zegen aan het boek hadden gegeven; er werden veel grappen gemaakt en na afloop was er een geanimeerde borrel. De enige die ontbraken, met uitzondering van Frenk der Nederlanden, waren de nazaten van de koningen.

Maar een van hen meldde zich een paar dagen later. Frenks verre nicht de koningin der Nederlanden had van het boek kennisgenomen en gaf publiekelijk blijk van haar ontevredenheid over de inhoud. 'Bij hun schets van de koningen Willem I, II en III hebben de auteurs zeer selectief gebruikgemaakt van vooral die documenten die een minder positief beeld van de hoofdpersonen kunnen oproepen,' liet ze via een woordvoerder van de Rijksvoorlichtingsdienst weten. Een van de auteurs ant-

woordde daarop, aldus *NRC Handelsblad* van 22 november 2007, 'dat het niet aan de koningin [was] haar positie als staatshoofd te gebruiken om publiekelijk een boek af te kraken als de invalshoek haar niet bevalt'. Het is de vraag of het verstandig was van de koningin om publiekelijk haar hart te luchten. Zoals te voorzien was, schoten de volgende dagen de verkoopcijfers van het boek omhoog. Maar ook op het verweer van de auteurs is wat aan te merken. Beatrix reageerde vermoedelijk niet zozeer als staatshoofd maar als hoofd van het Koninklijk Huisarchief, wat ze uiteindelijk óók is. Blijkbaar betreurde ze het dat ze Hermans en Hooghiemstra toestemming had gegeven om haar archief te raadplegen. Dat zal in de toekomst dan ook niet meer gebeuren, zo is de teneur van een artikel in *De Telegraaf* van 22 november: ingewijden melden dat de twee 'nooit meer welkom zijn in het Koninklijk Huisarchief'. Dit zou overigens ook te maken hebben met de slordige en onjuiste vermelding van de archiefstukken. Hoe dit zij, de toestemming was voor Hermans en Hooghiemstra een buitenkans, en dat beseften ze terdege. In hun dankwoord noemen ze uitdrukkelijk de koningin en de medewerkers van het archief.

Gestuntel

Wat heeft het onderzoek van Hermans en Hooghiemstra opgeleverd? 'Geschiedenis in de beste traditie van *RTL Boulevard*, vond Koen Kleijn in *De Groene Amsterdammer* (7 december 2007). Volgens hem hadden de auteurs met opzet die bronnen gekozen 'die in een geur van roddel en achterklap zijn geschreven, met weglating van andere'. Andere recensenten oordeelden minder negatief, maar ook een beetje zuinig.

Dat was niet zonder reden. Hermans en Hooghiemstra hebben de koningslevens chronologisch beschreven, in betrekkelijk korte teksten, gevolgd door korte en lange fragmenten uit vaak contemporaine bronnen. Het is een aardige vondst, maar jammer genoeg zijn ze gemakzuchtig te werk gegaan. De levensbeschrijvingen gaan niet diep. Maar het gaat dan ook om slechts 65 bladzijden eigen tekst (exclusief voor- en dankwoord), dus gemiddeld ruim 20 per koning. Dat het toch nog een dik boek is geworden - 350 pagina's - komt doordat het in werkelijkheid een bloemlezing is. De meeste arbeid moet hebben gezeten in het omzetten van de teksten in modern Nederlands.

Het grootste probleem zit hem echter in de selectie van de bronnen. 'Willem I ging ten onder aan zijn eigen koppigheid, Willem II leidde een dubbelleven vanwege zijn biseksualiteit en Willem III was half waanzinnig,' zo geven de auteurs in hun 'Woord vooraf' de essentie van hun boek meteen al prijs, en de overige 342 bladzijden staan in dienst van deze constatering. Het zorgt ervoor dat *'Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren'* een eenzijdig, maar vooral ook *saai* boek is geworden. Zoveel koninklijke zwakheid, zoveel domheid en egocentrisme, waar bijna nooit eens iets aardigs tegenover staat: het is gewoon onmogelijk om je als lezer te verplaatsen in de hoofdpersonen. Het maakt het boek ook ongeloofwaardig. Hoe is het toch mogelijk dat de monarchie al dat gestuntel heeft overleefd? Vooral bij Willem III vraag je je dat telkens weer af. De koning wordt inderdaad als 'half waanzinnig' afgeschilderd - maar hij zat wél veertig jaar op de troon.

Hoe heeft hij dat voor elkaar gekregen?

Opvallend is verder hoe weinig Hermans en Hooghiemstra kennelijk in het Koninklijk Huisarchief hebben aangetroffen. De voornaamste leverancier van hun bloemlezing blijkt niet dit archief te zijn, maar de door H.T. Colebrander samengestelde (en voor iedereen toegankelijke) *Gedenkschriften der algemene geschiedenis van Nederland.* Daardoor bevat de bundel bijna niets wat nog niet bekend was. Ook de 'onthulling' die zo'n centrale plaats inneemt, de veronderstelde biseksualiteit van Willem II, was niet nieuw. De historicus Jeroen van Zanten openbaarde dit vermoeden al in 2004, in zijn dissertatie *Schielijk, Winzucht, Zwaarhoofd en Bedaard, politieke discussie en oppositievorming 1813-1840.* De nadere onderbouwing van Willem II's 'onnatuurlijke lusten' door Hermans en Hooghiemstra is mager.

Dat geldt nog meer voor de waanzin van Willem III. Hij had een moeilijk karakter en kon slecht overweg met de beperkingen die de grondwet hem oplegde, daarover bestaat geen twijfel. Maar de tekenen dat er met zijn verstand werkelijk iets aan de hand was, stammen uit de laatste jaren van zijn leven, toen allerlei lichamelijke kwalen hun weerslag hadden op zijn geestelijke vermogens. Verder beroepen de auteurs zich ook bij hun beschrijving van Willem III op overbekende bronnen, zoals de memoires van de minister van Oorlog A.W.P. Weitzel en de brieven van zijn eerste vrouw Sophie. Het huwelijk van Willem III en Sophie van Württemberg was overigens dramatisch, zodat, hoe boeiend ze verder ook zijn, de waarde van deze brieven beperkt is.

Een eenzijdige bloemlezing, kortom. Dat zou geen onoverkomelijk bezwaar zijn geweest, als dit boek niet zoveel meer pretendeerde, namelijk (in de woorden van Hermans en Hooghiemstra) 'op een beeldende manier iets laten zien van de karakters van de koningen en hun familieleden, van de worsteling met hun functies en hun privé-levens, en van hun relatie met hun onderdanen'. De bekende voorvallen en anekdotes zijn, aldus de auteurs, in deze context 'toch onthullend'. Daarmee beloven ze meer dan ze kunnen waarmaken.

Het is aardig om *'Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren'* naast *Oranjebastaarden, een vademecum* van Hanno de Jongh te leggen, dat alweer een paar jaar geleden is verschenen. Het is een relbelust boekje, matig geschreven (en geredigeerd) en vol onbewezen gissingen. Maar dit is nauwelijks storend, omdat De Jongh helemaal niets pretendeert en zich geen moment voordoet als een consciëntieuze historicus. Daarbij komt dat *Oranjebastaarden* op z'n minst een handig boek is, omdat de buitenechtelijke Oranje-kinderen - bewezen en onbewezen - nu eens bij elkaar staan. Ook de betovergrootvader van de journalist Frenk der Nederlanden staat er in. Welke bezwaren er ook aan hun boek kleven, Hermans en Hooghiemstra hebben het eerste exemplaar van hun boek dus wel aan de juiste persoon overhandigd.

Dorine Hermans en Daniela Hooghiemstra, '*Voor de troon wordt men niet ongestraft geboren.' Ooggetuigen van de koningen van Nederland* (Amsterdam, Bert Bakker 2007)
Hanno de Jongh, *Oranjebastaarden. Een vademecum* (Amsterdam, Aspekt 2005)

Aristocraat des geestes
Een biografie van Pieter Cort van der Linden, premier van de eeuw
Paul van der Steen

'Een eerbiedwaardigen grijsaard' kreeg in 1913 leiding van een kabinet. Als laatste partijloze premier wist hij Nederland zonder grote brokken door de Eerste Wereldoorlog te loodsen en de politiek te ontdoen van de belangrijkste strijdpunten. In een monumentale pil staan deze en andere verdiensten van Pieter Cort van der Linden keurig opgesomd. Als biografie is het boek minder geslaagd.

Is politiek bedrijven in een sfeer van dreigen en demoniseren iets van deze tijd? Volstrekt niet, zo toont Johan den Hertog aan in *Cort van der Linden (1846-1935). Minister-president in oorlogstijd. Een politieke biografie.* Den Hertog, docent geschiedenis aan de Universiteit Leiden, laat zien hoe Pieter Cort van der Linden, minister van Justitie in het kabinet-Pierson (1897-1901) doelwit van anarchisten werd. Begin 1899 ontving de politie tips over een Duitser die zou zijn aangewezen om de bewindsman uit de weg te ruimen. Dat leidde tot enig onderzoek en bewaking bij Cort van der Lindens woning. De zaak kreeg een hogere prioriteit toen korte tijd later een sjofel gekleed persoon bij het huis van de minister aanbelde, maar wegvluchtte toen er twee agenten aankwamen. De Duitser werd drie dagen na het incident opgepakt in een Amsterdamse kroeg. Er was echter voldoende bewijs om hem een aanslag ten laste te leggen.

Een jaar later was de liberaal opnieuw mikpunt. Nederland had met de zaak-Hogerhuis zijn eigen Dreyfuss-affaire gekregen. Drie sociaal-democratische broers uit Friesland waren veroordeeld voor een roof-overval op een boer. Bij velen bestond de indruk dat niet juridische overwegingen, maar afkeer van een politieke stroming ten grondslag hadden gelegen aan dit vonnis. Na een afwijzende beschikking op een aanvraag om revisie, stuurde een onbekende 'namens een groep verspreide anarchisten te Spanje, Portugal, Italië, Nederland, België en Amerika' bij de twintigste verjaardag van Wilhelmina een dreigbrief met de nodige spelfouten aan de Nederlandse vorstin. Daarin ging het onder meer over 'de

grootste schavuit van Nederland, namelijk de minister van Justitie, een bloedhond, die nota bene minister der sociale rechtvaardigheid wordt genoemd. [...] Mocht gij u evenwel voor den zoveelste maal door den schurk Cort v/d Linden laten raden en gratie weigeren wat betekend vier menschen vermoorden, dan zweren wij op ons woord van eer, dat gij noch Cort v/d Linden October 1900 tot den levenden behoort.'

In 1922 maakte Piet van der Hem dit schilderij als eerbetoon aan de neutraliteitspolitiek van het kabinet van Cort van der Linden (zittend in het midden, met baard). Het hing jarenlang in de Tweede Kamer, maar is verloren gegaan.

Uit zijn tijd als minister-president (1913-1914) zijn geen soortgelijke incidenten bekend, maar toen had Cort van der Linden te maken met verstrekkender dreigementen. Een klein jaar na zijn aantreden brak de Eerste Wereldoorlog uit. Het neutrale Nederland bleef bij het eerste krijgsgewoel buiten schot, maar in de jaren daarna kostte het de grootste moeite dat zo te houden. Meedoen was, afgezien van het leed dat dan over het land werd afgeroepen, geen optie. 'Indien wij ons bij Duitsland aansloten en D[uitsland] verloor den oorlog, dan waren onze koloniën verloren. Indien bij de geallieerden en D[uitsland] won den oorlog dan was ons zelfstandig bestaan verloren.' Tegelijkertijd kon van Nederland onmogelijk een cultureel en economisch eiland gemaakt worden. Zonder Duitse kolen en ijzererts, en graan en veevoer van de geallieerden was overleven onmogelijk.

Cort van der Linden was de juiste man op de juiste plaats. Koningin Wilhelmina had hem al in 1905 op het oog als premier, maar toen kwam het er niet van. Met het naar huis sturen van het kabinet-De Meester kreeg de vorstin nieuwe hoop. 'In het verschiet ministerie Cort van der Linden', tekende ze aan. Wilhelmina had hem hoog zitten. Cort van der Linden was ambtenaar van de burgerlijke stand geweest bij haar huwelijk met prins Hendrik. Daarna zou hij blijven fungeren als vertrouwensman en juridische steun en toeverlaat.

Pas in 1913 kon Cort van der Linden zijn post bij de Raad van State inruilen voor het leiderschap van een kabinet. Niet toevallig had zijn regeerploeg een extraparlementair karakter. Voor moderne partijpolitiek interesseerde hij zich niet. Wat dat betreft bleef Cort van der Linden zijn hele leven een negentiende-eeuwer. Met weemoed dacht hij terug aan het spel zoals dat in de tijd van Thorbecke werd gespeeld. Politiek was toen nog een zaak van onafhankelijke mannen, die individueel het debat aangingen met een regering bestaande uit zelfstandige ministers. Meerderheden kwamen per onderwerp tot stand. Tegen de eeuwwisseling raakte het debat op de achtergrond en machtsvorming werd daarna steeds belangrijker. Partijprogramma's werden voor verkiezingen geschreven en wie daarna op grond van de uitslag een slagvaardig blok wist te vormen kon een groot deel van zijn punten ten uitvoer brengen. Cort van der Linden keek er met een mengeling van verbazing

en afgrijzen naar. Ondanks een aanbieding van de Liberale Unie om een kandidatuur te aanvaarden zou hij nooit

toetreden tot welke groepering dan ook. Cort van der Linden was de laatste partijloze premier van Nederland.

Juist hij wist de politiek als minister-president te ontdoen van de belangrijkste twistpunten. Zijn kabinet voerde het stelsel van evenredige vertegenwoordiging en het algemeen mannenkiesrecht in, haalde de voornaamste belemmeringen voor vrouwenkiesrecht uit de Grondwet en wist via de onderwijspacificatie gedaan te krijgen dat openbare en bijzondere scholen voortaan evenveel subsidie kregen en de vrijheid om naar eigen goeddunken les te geven. De compromissen kwamen tot stand dankzij dezelfde stuurmanskunst waarmee Cort van der Linden Nederland buiten de Eerste Wereldoorlog had gehouden. Hij zag er ook een nieuwe start in, deels zelfs een terugkeer naar de oude situatie: ontwikkelde, onafhankelijke mannen die de volkswil interpreteerden in combinatie met een van onderaf georganiseerde politiek waaraan het hele volk deelnam. Het was een misrekening. In de nieuwe constellatie werd de macht van partijen eerder versterkt dan verzwakt.

Vader des Vaderlands

Toen het *Historisch Nieuwsblad* zes jaar geleden Eerste en Tweede Kamerleden vroeg naar de beste minister-president van de twintigste eeuw kwam niet de voordehandliggende Drees uit de bus, maar Cort van der Linden. Van beide politici rijst uit de overlevering en historiografie eenzelfde soort imago op: degelijke en een tikje saaie bestuurders op leeftijd met veel gevoel voor laveren. Nadat het aantreden van de liberaal als kabinetsleider door de pers aanvankelijk met terughoudendheid was begroet, vielen in de kranten al snel de nodige loftuitingen te lezen. *De Telegraaf* kwam met omschrijvingen die het dagblad enkele decennia later probleemloos had kunnen hergebruiken voor Drees. Cort van der Linden ‘maakt geen grappen, geen kunstige woordspelingen, hij balanceert niet en hij jongleert niet. Hij doet ons niet óm-rollen van de pret.’ Doorslaggevend was het rustige optreden van de premier tijdens de algemene beschouwingen. Opnieuw *De Telegraaf*: ‘Kalm, maar beslist, geen oogenblik uitdagend, doch zeer krachtig, rustig-langzaam, en met een solide, klare welsprekendheid, doe sober maar indrukwekkend was, heeft de heer Cort van der Linden z'n politiek ontvouwd. Daar stond geen politicus, daar stond een staatsman in de ruime en goede beteekenis van 't woord.’

Na de onderwijspacificatie van 1917 roemde het *Algemeen Handelsblad* Cort van der Lindens gebruik van de kracht van stilte. ‘Er gaat, van dezen aristocraat des geestes die een en al welwillende voornaamheid schijnt en bijna steeds in geestelijk evenwicht zich houdt, iets uit als de invloed die een dorper ondervindt wanneer hij, in de woning van een groot heer, in diens tegenwoordigheid wordt gebracht.’ Aletta Jacobs had het in haar memoires over een ‘eerbiedwaardigen grijsaard’. Bij de onthulling van een glas-in-loodraam in de Nieuwe Kerk ter gelegenheid van het veertigjarig regeringsjubileum van koningin Wilhelmina in 1938, bleek Cort van der Linden met Atjeh-bedwinger Van Heutsz de enige burger die was afgebeeld. De manier waarop deed denken aan schilderijen met Willem de Zwijger: ook de premier uit de tijd van de Eerste Wereldoorlog werd twee decennia na zijn regeerperiode gezien als een soort vader des vaderlands.

Veel scherper wil het portret van Cort van der Linden niet worden, ondanks de maar liefst 730 pagina's (exclusief noten en literatuurlijst), die voor het levensverhaal werden uitgetrokken. Nu kan het zijn dat de werkelijke persoon van de premier goeddeels samenvalt met de eerdere karakterschetsen, maar de biograaf wekt de indruk dat hij niet zijn uiterste best heeft gedaan om zijn hoofdpersoon met al diens hebbelijkheden en onhebbelijkheden achter de bronnen vandaan te krabben. 'In plaats van een uitgebreide karaktertekening van Cort van der Linden te geven, is hier gekozen voor beperking tot bestudering van de invloed van Cort van der Linden op zijn omgeving. Op grond van dat uitgangspunt wordt hier gesproken van een politieke biografie,' zijn de zinnen waarmee Den Hertog de inleiding van zijn boek afsluit.

Op het gebruikte bijvoeglijke naamwoord valt weinig tot niets af te dingen. *Cort van der Linden (1846-1935). Minister-president in oorlogstijd* is een degelijke, politieke geschiedenis van een tijdvak dat tot nu toe onderbelicht is gebleven. Op basis van uitputtend onderzoek belicht Den Hertog casussen, affaires en de grote vraagstukken van het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. Het is nijvere arbeid die aansluit bij het werk zoals dat verricht wordt door het Nijmeegse Centrum voor Parlementaire Geschiedenis in de langlopende serie over naoorlogse kabinetten.

Het zelfstandig naamwoord 'biografie' is minder op zijn plaats. Daarvoor is Den Hertog te veel gefixeerd op het intellectuele en politieke. Leven en tijdgeest komen er bekaaid vanaf. Dat Van der Linden soms pagina's lang schittert door afwezigheid, als grote kwesties en standpunten van anderen nauwkeurig uit de doeken worden gedaan, zegt veel. De hoofdpersoon dient vaak meer als cement dan als daadwerkelijk bouwmateriaal. Een levensverhaal wordt meeslepend als een biograaf compassie, ergernis of welke emotie dan ook weet op te roepen. Den Hertog lukt dat pas tegen het einde van het boek, als hij met veel gevoel beschrijft hoe Nederland eind 1917, begin 1918 steeds meer ten prooi viel aan rechteloosheid, gevangenzat tussen de eisen van de geallieerde en centrale mogendheden, de zelfstandige Nederlandse politiek als los zand uit elkaar viel en de internationale druk ook de spanningen binnen de ministerraad hoog deed oplopen. Cort van der Linden verloor de controle en kon, zoals meer Nederlandse premiers na hem, niet eindigen in stijl. Geen wonder dat na de verkiezingen van 1918, toen zijn naam opnieuw viel als leider van een kabinet, zelfs deze plichtgetrouwe politicus paste: 'Er zouden wellicht omstandigheden zijn, die mij zouden dwingen, maar die omstandigheden waren er nu zeker niet. Men had het er ook niet naar gemaakt om van mij een dergelijk offer te maken.'

Johan den Hertog, *Cort van der Linden (1846-1935). Minister-president in oorlogstijd. Een politieke biografie* (Amsterdam, Boom 2007)

Dagboek van een biograaf
So sorry for the accident
In de sporen van een vroom familielid
Joke Linders

> *Joke Linders, biograaf van An Rutgers van der Loeff-Basenau, Annie M.G. Schmidt en Max Velthuijs, werkt momenteel niet alleen aan een levensbeschrijving van Han Hoekstra, maar ook aan* Naar de negers juicht heel mijn hart..., *een boek over het leven van haar tante, ooit missiezuster in Oeganda. Reizen in de sporen van een vroom familielid, zo blijkt uit het dagboek van Linders, kan gevaarlijk zijn.*

Na de dood van mijn moeder vonden we bij het opruimen van de ouderlijke woning een groot aantal brieven van haar religieuze zusters, broer en tante. De meeste kenden we alleen van naam. Van haar oudste zus, Aagje, wist ik alleen dat mijn moeder haar nooit gekend had, omdat die een jaar na haar geboorte Witte Zuster was geworden. In 1913 was ze als sr. Marie François de Borgia naar Afrika vertrokken om nooit meer terug te keren. In 1938 was ze bij een tragisch ongeval in Oeganda om het leven gekomen.

Lezing van die brieven leverde een schat aan informatie op: anekdotes over het leven in Algerije en Oeganda, noodkreten, spirituele verlangens, gevoelens van heimwee, verhalen over negers en het missiewerk waarvoor wij als kind de zilverpapieren doppen van melkflessen spaarden, maar ook een intrigerende familiegeschiedenis. Waarom belandden vier van de twaalf kinderen uit mijn moeders gezin bij een religieuze orde? Was dat vroeger normaal of waren mijn grootouders zulke fanatieke katholieken? Eenvoudige boeren, met veel gevoel voor muziek en theater, dat wel, maar verder toch niks bijzonders. Wat bewoog mensen indertijd om naar de missie te gaan? Idealisme, religieus fanatisme, hoogmoed of avontuurzin? Wat voor moeilijkheden moesten ze overwinnen? En wat was er van hun inspanningen terechtgekomen?

Op zoek naar antwoorden dook ik, samen met een van mijn zussen, in de archieven van de Witte Zusters. Daar troffen we, behalve veel concrete gegevens, ook de officiële beschrijving van het ongeluk. ‘De auto die de zusters na hun retraite terug zou

brengen raakte door onbekende oorzaak van de weg, kantelde en zakte in het moeras. Vijf zusters konden gered worden. Sr. François de Borgia was op slag dood.' In de hoop meer sporen van haar te vinden zocht ik contact met de Bannabikira Sisters, een inlandse congregatie, in de tijd van mijn tante door de Witte Zusters gestart. Konden zij ons helpen de voetstappen van François de Borgia in Oeganda te volgen?

3 oktober 2007, 20.10 uur: Na een allerhartelijkste ontvangst op het vliegveld van Entebbe rijden sister Cate en haar broer Peter ons naar Ulrike's Guesthouse, ergens halverwege Entebbe en Kampala. Daar hebben de leerlingen van de vakschool - nog door mijn tante gestart - een maaltijd voor ons bereid met veel koolhydraten: aardappelen, bananenbrij, rijst en taai rundvlees. Beetje overbodig na drie vliegtuigmaaltijden, maar hartelijk. Dan slapen, ieder in een eigen, kale missionariskamer met douche, bed, klamboe en tafeltje met geurende bloemen. Geen water uit de kraan, wel een jerrycan met lauwwarm water en licht dat zo gauw mogelijk uit moet vanwege de muskieten. Cate zal de nacht doorbrengen in het klooster van haar eigen congregatie in Kampala.

4 oktober 2007, 7.40: Stralende zon, overweldigende natuur, palmen, bananenbomen, felgekleurde bloemen in de bomen en goedverzorgde bloemperken. Een meisje veegt de galerij, lekker langzaam, voorovergebogen, rechte benen, rechte rug, kont in de lucht. Een oudere vrouw met prachtig bedrukte jurk aan, wijde mouwen en plooien, bewerkt met een hak de greppel opzij van de bananenrij. Pittoresk plaatje. Ik durf niet te vragen of ik het vast mag leggen. Overal geluiden van vogels. Alles lekker ontspannen. Telefonische verbinding met Nederland lukt nog niet.

Na een ontbijt van wederom bananen en een soort pannenkoekjes worden we opgehaald. Op naar Kisubi waar de Witte Zusters in 1920 hun belangrijkste vestiging hadden. Nu zitten er nog drie plus drie postulanten, een uit Polen en twee uit respectievelijk Oeganda en Kenia. We zien de ontvangstkamer waar onze tante na het ongeluk in 1938 opgebaard lag. De haakwerkjes van witte en oranje katoen getuigen van het soort huisvlijt dat in de jaren zestig en zeventig populair was. Aan de muur een portret van mère Mechtilde, oprichtster van de Bannabikira Sisters, tante van Aagje en onze moeder. We krijgen een verfrissing in een kale eetzaal. Een klein zwart jochie met druipneus gluurt om de hoek maar holt weg als we hem iets willen geven. Zijn moeder neemt de balpen dankbaar in ontvangst. Voel me meteen een koloniaal. Lunch in de huiskamer van de zusters. Vanonder het salontafeltje komt een excerpt te voorschijn van de jaarverslagen van de eerste missionarissen in Oeganda, van 1899 tot 1923. Alleen hiervoor al was de reis de moeite waard.

Op weg naar Kampala stoppen we op de plek waar sr. Marie François de Borgia omgekomen zou zijn: een lage doorgang in de weg over een modderige sloot. Geen bocht. Nu nogal druk, maar in 1938 zo goed als verlaten. Kan bijna niet anders of er moet iets heel stoms zijn gebeurd: chauffeur in slaap gevallen, verkeerd gestuurd, mankement aan de auto? Benieuwd of daar nog rapporten of verslagen van te vinden zijn.

5 oktober 2007: Even na negenen arriveren Cate en Gerard, onze chauffeur voor de ko-

mende dagen. Een slanke, iets te magere man met bloeddoorlopen ogen, vriendelijk en kundig. Heeft een vriendin en twee kinderen plus eentje uit een eerder huwelijk of precies andersom: eentje van zijn vriendin en twee uit een eerdere relatie? Niet getrouwd in ieder geval. Dat zit Cate wel dwars, maar is kennelijk geen bedreiging voor zijn aanstelling. Spreekt goed Engels en weet veel van zijn land. Zijn uiterlijk wekt de indruk dat hij met HIV besmet is. Zal onze achterdocht zijn.

Wanneer we wegrijden bidt Cate het gebed van de reizigers. Gerard valt haar bij (tweede stem) als ze begint te zingen en een reeks heiligen aanroept onder wie Christoffel, patroon der reizigers. Bescherming verzekerd. We rijden langs het paleis van de kabaka (koning) dat 'in restauro' is en storten ons in de chaos van Kampala. Modderwegen met overal werkplaatsen en bedrijfjes, mensen te voet, op boda boda's en in allerlei auto's. Geen verkeerslichten of verkeersregels. Na een uur van zachtjes voorwaarts bereiken we de ambassadewijk en is er iets meer voortgang. Bij Hotel Sheraton, dat zwaarbewaakt wordt - onze zwarte chauffeur moet buiten de slagbomen wachten, Cate mag mee naar binnen, is wel zwart maar non - geven we een boodschap af. In een drukke winkelstraat wisselen we geld bij een achteraf gelegen kantoortje. Zeker drie mannen met geweren houden ons nauwlettend in de gaten. Dan langs allerlei uitvalswegen en markten met daarachter eindeloze slums die bij elke regenbui onder water lopen, naar het monument voor de katholieke martelaren van Oeganda. Dat van de protestanten een halve kilometer verderop laten we liggen. We worden rondgeleid door een jongeman die zijn lesje plichtmatig maar nauwelijks verstaanbaar afdraait. We hebben kennelijk niet genoeg gekocht in zijn winkeltje. Alleen een boek over de *Holocaust van Oeganda.* Hoe kun je de moord op tweeëntwintig christenen als holocaust betitelen? Die vraag blijkt ingegeven door westerse normen en levert geen antwoord op. In de kerk is een groep leerlingen onder leiding van hun juf aan het bidden. Om de beurt 'mogen' ze biechten, in de open ruimte, maar ver genoeg van de groep vandaan om niets te hoeven prijsgeven. Na afloop doen ze bij het altaar hun oefening van berouw. Precies zoals ik het me van vroeger herinner.

Drukke, geplaveide weg met veel gaten en rafelige randen. Gerard rijdt behoedzaam. Even voor Katende gaan we van de weg af een pad op van aangestampte rode aarde. Nog geen meter recht of vlak, maar als je het langzaam doet, gaat het wel. Het dorpje bestaat uit niet meer dan een paar zelfgebouwde huisjes, met iets van negotie voor, en slapen achter. Verder gebeurt alles op straat: koken, eten, spelen, ontmoeten, drinken, kaarten, wassen, drogen. De groente-en fruitstalletjes zien eruit als overal elders in derdewereldlanden. Alles glanzend opgewreven en zorgvuldig opgestapeld. De weg naar de vroegere missiepost - kerk, klooster, scholen die nu door de Bannabikira worden beheerd - leidt naar heggen, hekken, sportvelden, schoolgebouwen en kinderen in uniform.

Gerard moet inhouden voor een gat in de weg, maar nog voor we dat gerond hebben, vliegt er van achteren een vrachtwagen bij ons naar binnen. Een Fuso, zwaarbeladen met bouwmaterialen en ondeugdelijke remmen. De klap is hevig. Denk even dat we in het gat tot stilstand zijn gekomen, maar zie dan dat we ons opzij van de weg in

het moeras bevinden. Tante Aagje *repeated!* Met dat verschil dat onze auto op zijn wielen terecht is gekomen. Riet kreunt en is versuft, haar kaak staat raar scheef en ze bloedt. Toch weet ik bijna zeker dat ze niet doodgaat. Hoe weet je zoiets? Gerard kijkt om, ziet dat we min of meer in orde zijn en rent de auto uit, op zoek naar de auto die ons aanreed. Cate roept in paniek: 'Are you allright, will you live?' Dan klimt ook zij uit de auto.

Vreemde stilte, overal glas, gras, rietstengels en water. Ik probeer de deur aan mijn kant te openen. Dat lukt, maar mijn knie wil niet mee. Ik trek de deur weer dicht en zoek zakdoekjes om het bloeden van Riets kin te stelpen. Ondertussen probeer ik contact met haar te krijgen: slokje water... wat voel je... probeer je tong eens te bewegen. Als ik omkijk, zie ik op de plaats waar de koffers stonden vooral glas en nog meer rietstengels. Hoger op de weg een aanzwellende menigte nieuwsgierigen en agenten met geweren. Ik scharrel onze waardevolle spullen bij elkaar: camera, geld, paspoort, telefoon, de zojuist aangeschafte boeken en mijn geheel verbogen bril. Dit akkevietje zal de rest van de reis beïnvloeden, besef ik.

We moeten uit de auto komen. Ik roep door de ontbrekende achterkant dat we hulp nodig hebben, maar tot mijn verbazing klimt Riet er zelfstandig uit. Na eindeloos gedraai en gestuntel weet ik me op te trekken aan de met glas overdekte deur. Maar omdat mijn linkerknie elke medewerking weigert, kom ik niet verder. Gerard draagt me over de plas die zich achter de auto heeft gevormd. Anderen sjorren me omhoog het talud op. 'Where is my sister?' Ook van Cate ontbreekt elk spoor. Filmers, politieagenten en nieuwsgierigen maken ruimte en daar is ze. Ogenschijnlijk weinig aan de hand behalve dat ze nog steeds bloedt en steeds maar vraagt wat er gebeurd is. Ik herhaal wat ik weet, een keer, twee keer, drie keer, tien keer, maak zelfs foto's. Vindt ze geen goed idee.

Cate komt zeggen dat de politie ons naar het hospitaal in Nkozi zal brengen. Jan en alleman roepen: 'I am so sorry for the accident,' een weinig adequate, maar wel aardige reactie die we nog honderden keren zullen moeten aanhoren. Riet zit op de plaats naast de chauffeur en maakt ruimte voor mij door haar rechterbeen aan de andere kant van de versnellingspook te zetten. De jonge politieagent die ons mag vervoeren is zo enthousiast over de hem toevertrouwde taak dat hij niet eens in de gaten heeft hoe gevaarlijk dat is. Karren maar. Tot hij vijfhonderd meter verderop een noodstop moet maken. Toch wat onhandig manoeuvreren tussen de benen van een nauwelijks reagerende muzungu. Haar rechterbeen moet maar op mijn gewonde linkerknie.

De agent rijdt als een gek maar verzekert ons dat het veilig is. We zitten immers in een politieauto. Van die opmerking komt Riet helemaal bij. Waar gaan we heen? Wat is er gebeurd? Bent u van de politie? Voor het geval er iets is met haar nek - ze herinnert zich het ongeluk waarbij onze moeder haar nek brak - houdt ze haar kin vast met een doorbloed zakdoekje. 'Ik zal in ieder geval een brace nodig hebben,' zegt ze. Die alerte reactie stelt me enigszins gerust. Mijn linkerbeen en schouder doen gemeen pijn. De politieman neemt een shortcut, een zandpad met nog meer hobbels en kuilen en veel vrolijk zwaaiende schoolkinderen op weg naar huis. Zijn collega in de laadbak meldt dat we eraan komen. Eenmaal in Nkozi, een paar huisjes en een rotonde gemarkeerd met witgeverfde stoeptegels die

schuin omhoog staan, komen we bij een typisch missiecomplex. Een verzameling stenen gebouwen met bomen. Het grote hek gaat uiterst traag open. Ik dacht dat onze komst was aangekondigd. Bij de eerstehulppost, ook vooraf gewaarschuwd, moeten we opnieuw wachten. Op wie of wat eigenlijk? De dokter? De zusters? De brancard? De rolstoel? De nonnen van het bijbehorende klooster waar we op bezoek zouden gaan? Na een kwartier of zo komt er een rolstoel en word ik eruit geholpen. Hoe Riet binnenkomt ontgaat me maar we belanden in dezelfde ruimte, samen met een stroom agenten, witjassen, nonnen en andere nieuwsgierigen. ‘I am so sorry for the accident.’ Klein kamertje met oude brancard en versleten behandelstoel, een paar planken met pleisters en plastic handschoenen, betonnen vloer, alles even primitief en donker. Bloeddruk opnemen. Die van Riet is te laag, die van mij te hoog. Niemand die daar conclusies uit trekt. Riet moet gehecht worden. Of haar nek oké is? De dokter kijkt er niet eens naar. Voor mij wordt een radioloog opgetrommeld en omdat ik over mijn schouder blijf klagen, werpt de dokter ook daar een blik op. Niks aan de hand. Einde controles. Intussen vertellen we waarom we naar Oeganda kwamen, wat we in Nkozi kwamen doen, wat er gebeurd is. Niet echt samenhangend, vrees ik. Riet vraagt om een tetanusinjectie, maar de naalden die ze meebracht, liggen nog in de auto of ergens in het moeras. Men rijdt mij in een rolstoel naar de röntgen even verderop. De rolstoel blijkt te breed voor de halve deuropening. Voor het openen van de andere helft moet iemand gehaald worden. De radioloog neemt twee foto's van mijn knie. De positionering doet ongemeen zeer. Ik wil ook een x-ray van mijn schouder. Een zuster die ik niet kan verstaan helpt me mijn blouse uit te trekken. Lukt met enige moeite. Dan staan er ineens twee priesters die de auto in het moeras hebben zien liggen en zich niet kunnen voorstellen dat daar iemand levend uit is gekomen: een blanke Canadees en een zwarte Oegandees. Lief en meelevend: ‘The Lord has saved you, Praise the Lord.’ De foto's worden in de zon gedroogd: efficiënt en goedkoop. Niets aan de hand. Dag mevrouw. Geen advies, geen theorie, behandelwijze of pijnstillers. Riet is intussen gehecht en weer helemaal helder. Ze begint zich zorgen te maken over mij. Een slokje water zou er wel in gaan. Sinds het ongeluk zijn zeker twee, drie uur verstreken, maar voor water dienen we verplaatst te worden naar de kliniek. Daarin voorziet de EHBO niet. De rekeningen zullen ons nagebracht worden. In totaal 25.500 US (ongeveer twaalf en een halve euro). Intussen is ook Cate gearriveerd, die heeft een gemene zwelling onder haar linkerarm maar lijkt verder in orde.

We wachten twee uur in bange onzekerheid op Gerard. Cate ziet zichzelf aldoor door de lucht vliegen en dankt God dat de elektriciteitspaal niet op de auto is gevallen. Het duurt lang en ik word moe, Riet steeds helderder.

Tegen tien uur 's avonds komt een stevige four-wheeler voorrijden van iemand die in Solar-apparatuur handelt. Ook hier vooruitgang. Gerard moet nog even gehecht worden en dan vertrekken we. Ik voorin. Cate, Riet en Gerard met zijn drieën achterin. Bij het klooster halen we onze koffers op die behoorlijk gebrast blijken. Ik moet naar de WC en strompel, zwaar leunend op een van de zwarte zusters, over trapjes en gangen naar een toilet. Niet meer dan een

gat in de grond. Hoe kunnen die zusters met hun lange rokken hier enige hygiëne betrachten? Ik kan niet op mijn been staan, laat staan op mijn hurken zakken. Een oude non licht me bij met een zaklantaarn, de elektriciteit is uitgevallen. Benen, schoenen, broek - alles onder de urine. Nou ja. Terug naar de auto en na weer een nieuwe ronde reisgebeden en gezangen door de inktzwarte duisternis huiswaarts. In de dorpen zitten de mensen bij een kaars of een vuurtje. Veel vrachtauto's, veel kuilen in de weg. Om kwart over elf zijn we bij Villa Maria en even later bij ons verblijf in Bwanda. Tien nonnen, in het blauw van de Bannabikira, staan ons op te wachten. Huilend, klappend, biddend, zingend. 'We are so sorry for the accident.' Sister Yvonne draagt me zo ongeveer naar binnen door haar rechterbeen als een stut naast mijn linker te houden. Helpt enorm! We krijgen nog een complete maaltijd geserveerd en zijn dan eindelijk alleen. Te moe om te douchen, te moe om te beseffen wat er gebeurd is. Morgen zullen we naar Nederland bellen en bedenken hoe verder. De nacht is lang, pijnlijk en donker maar ik raak niet in paniek. Waren we toch bijna dood geweest, maar anders dan in 1938 kunnen wij navertellen wat er gebeurde.

Hoewel ernstig gehandicapt - terug in Holland bleek het scheenbeen vlak onder de knie toch gebroken - leidde ik twee weken het leven van een kloosterlinge (contemplatie en arbeid) zoals Aagje dat geleid moet hebben. Ik vertoefde in dezelfde gebouwen, ademde dezelfde lucht in en verkeerde met de religieuzen die zijzelf had onderwezen. Naspeuringen in de archieven, gesprekken met zusters die zich haar nog herinnerden en bezoeken aan gebouwen waar zij woonde en werkte, leerden me hoe de situatie tussen 1920 en 1940 geweest moet zijn, maar ook wat er van het werk van die eerste vrouwelijke missionarissen terecht is gekomen. Anders dan ik had verwacht, ontmoetten we vooral dankbaarheid voor de ontwikkeling die de missionarissen brachten. Het geloof (33 procent katholiek, 33 procent protestant, 12 procent moslim) speelt nog altijd een grote rol in Oeganda. Musea, monumenten en paleizen vertelden over de invloed van tribes (zestien), clans (tweeënvijftig) en families, terwijl de confrontatie met dorpsgemeenschappen de vraag opriep waarom Europa en het Westen zoveel welvarender zijn dan Afrika. Over de akelige herinneringen aan de tijd van Idi Amin en Obote of de gevechten met het Leger des Heer in het noorden van Oeganda doet men liever het zwijgen toe. En als er wel verhalen boven kwamen drijven, waren die zo gruwelijk dat je je begon te schamen voor de betrekkelijke rimpelloosheid van het eigen bestaan.

Het kan bijna niet anders of de opgedane indrukken, mede mogelijk gemaakt door een reisbeurs van het Fonds voor de Letteren, zullen hun plaats vinden in *Naar de negers juicht heel mijn hart...* Of Aagjes levensverhaal, gebaseerd op brieven en gekruid met onderzoeksmateriaal en een vleugje verbeelding een biografie genoemd mag worden, vie romancée of literaire nonfictie, laat ik graag aan anderen over.

Interview
Waarheid is geen geloof
Werner Fuchs-Heinritz over het nut van biografisch onderzoek voor de sociologie

Monica Soeting

Biografieën spelen niet alleen een rol in de historische wetenschappen, de antropologie en de literatuurwetenschappen, maar ook in de sociologie. Voor Werner Fuchs-Heinritz, hoogleraar sociologie aan de Fernuniversität in de Duitse stad Hagen is de biografie onontbeerlijk als je ontwikkelingen binnen de maatschappij wilt onderzoeken. Een gesprek over biografisch onderzoek, biografische methodes en de discrepanties tussen herinneringen en geschiedenisboeken.

Werner Fuch-Heinritz begon zich in de jaren zeventig voor biografieën te interesseren, toen hij in de verhalen die zijn toenmalige schoonvader over de oorlog vertelde merkwaardige verschillen met de officiële geschiedenisboeken ontdekte. Zelf had hij altijd geleerd dat de Tweede Wereldoorlog in 1945 was afgelopen. Maar voor de vader van zijn vrouw was daar pas aan het begin van de jaren vijftig een einde aan gekomen. Fuchs-Heinritz ging op onderzoek uit. Na ettelijke gesprekken met arbeiders over hun leven tijdens de oorlog kwam hij tot de conclusie dat zijn schoolboeken slechts de halve waarheid vertelden. Voor de 'gewone' mensen, dat wil zeggen, arbeiders die niet in een concentratiekamp hadden gezeten, begon de echte oorlogsellende pas na 1945. De meeste huizen waren vernield en het grootste deel van de bevolking leed maandenlang honger. Tijdens de volksverhuizingen die door de politieke herschikking van Oost-Europa werden afgedwongen, kwamen miljoenen mensen om. Pas toen hun levensomstandigheden zich verbeterden, kwam er voor de overlevenden langzamerhand een einde aan de oorlog.

Niet toevallig begon Fuchs-Heinritz zijn onderzoek naar levensverhalen van arbeiders over de Tweede Wereldoorlog in de jaren zeventig. In die tijd verschenen in West-Duitsland zogenaamde anti-geschiedenisboeken en andere studies, waarin de ervaringen van gewone mensen centraal stonden. Er verschenen meer studies over de dagelijkse ervaringen van gewone mensen. De sociologie van de *Alltag* was op haar hoogtepunt.

Fuchs-Heinritz zelf werkte sinds 1972 als hoogleraar sociologie aan de Universiteit van Marburg. Onderzoek naar de ervaringen van arbeiders stond hoog in het vaandel. Met het project waarbij arbeiders over hun oorlogservaringen werden geïnterviewd gebeurde verder niet veel, hoewel hij in 1979 een projectplan publiceerde over 'Lebensgeschichten in der Geschichte der Arbeiterschaft in Offenbach am Main seit dem zweiten Weltkrieg'. Wel was door het plan zijn belangstelling voor biografieën definitief gewekt. In 1984 publiceerde hij *Biographische Forschung. Eine Einführung in Praxis und Methoden.* In hetzelfde jaar werd hij hoogleraar sociologie aan de Fernuniversität in Hagen, vergelijkbaar met de Nederlandse Open Universiteit. Vier jaar later richtte hij *BIOS - Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen* op, waarvan hij tien jaar hoofdredacteur was.

Biografische Forschung beleefde in 2005 een derde druk, en Fuchs-Heinritz publiceert nog steeds over biografische onderwerpen. In zijn artikelen gaat het ook nog steeds over het gegeven dat mensen andere ervaringen hebben dan wat in de geschiedenisboeken staat. 'Het eerste uitgangspunt van biografisch onderzoek in de sociologie', legt hij uit, 'is dat het relevante gegevens verzamelt over mensen die aan de rand van de maatschappij leven, over minderheden, of over de ervaringen van mensen in bijzondere omstandigheden, zoals een oorlog.' Hij pakt een manuscript van zijn keurig geordende bureau. Zijn werkkamer in een van de moderne gebouwen van de Fernuniversität Hagen doet, net als het gebouw zelf, efficiënt en zakelijk aan. 'Een van mijn promovendi werkt aan een proefschrift over leven in de illegaliteit in Duitsland. Levensverhalen van illegale immigranten spelen daarbij een grote rol.'

Een onthutsend onderzoek, vertelt hij. Als hij het leest, wordt hij soms letterlijk onpasselijk. Het maakt duidelijk dat er duizenden mensen in erbarmelijke omstandigheden leven in een van de welvarendste landen van de wereld. Het laat ook zien dat mensen nooit om slechts één reden emigreren, anders dan de meeste politici ons willen doen geloven.

Waarheid

Biografisch onderzoek heeft voor Fuchs-Heinritz ook te maken met de vraag hoe en waarom mensen in de loop van de tijd - dat wil zeggen, na de Renaissance - hun identiteit hebben bepaald: 'De vraag is wat de biografie, of beter, de autobiografie, want daar gaat het hier om, als identificatievorm betekent binnen de moderne maatschappij. Dat is het tweede uitgangspunt van het biografisch onderzoek.'

Daarnaast gaat het, zegt hij, in de sociologie om de methoden die er binnen het biografisch onderzoek worden gebruikt. Dat een biografie op zich als wetenschappelijk onderzoek wordt beschouwd en dat je daar op kunt promoveren, zoals dat in Nederland gebeurt, vindt hij merkwaardig. 'Het kan natuurlijk zijn dat er in Nederland andere regels gelden, maar daar kan ik me niets bij voorstellen. Hoewel - in de Verenigde Staten verschenen in de jaren twintig en dertig proefschriften over de levensverhalen van randgroepen, zoals het biografisch onderzoek van Clifford Shaw over Stanley, een jonge crimineel. Aan de hand van politierapporten, gerechtsoordelen en de verhalen van Stanley zelf stelde Shaw diens levensverhaal samen en presen-

teerde dat als een wetenschappelijk werk. Maar dergelijke studies spelen tegenwoordig geen rol meer in de wetenschap. Dat is achterhaald.'

Werner Fuchs-Heinritz. Foto: Anemone Schlich

Een van de vragen waarmee Fuchs-Heinritz zich als socioloog bezighoudt, is de vraag naar de waarheid van de verhalen die mensen over zichzelf vertellen. 'Natuurlijk', zegt hij, 'weten we dat die altijd gekleurd zijn. We weten ook dat verhalen altijd worden verteld binnen een intersubjectieve, interactieve situatie. Hoe en wat je vertelt, hangt af van aan wie en wanneer je dat doet. Als we over het verleden praten, dan ensceneren we dat verleden voor een groot deel zelf. Het verleden staat open, net als de toekomst. Dat besef hebben we overgenomen van de literatuurwetenschap. Maar binnen de literatuur wordt er ook vanuit gegaan dat een roman de werkelijkheid kan weergeven, zoals het realisme dat doet. Sociologen proberen in elk geval een zo waar mogelijk verhaal los te krijgen. Daar heb je methoden voor.'

Een van die methoden is het narratieve interview, ontwikkeld door Fritz Schütze. Binnen het narratieve interview stelt de interviewer aan het begin slechts één vraag. De geïnterviewde wordt daarna geacht gewoon verder te praten, maar wordt wel geïnstrueerd zo duidelijk en zo volledig mogelijk te zijn. En - dat is het belangrijkste - zo eerlijk mogelijk.

Maar wat als de geïnterviewde bepaalde gebeurtenissen anders weergeeft dan ze in werkelijkheid hebben plaatsgevonden?

'Dat kun je tot op zekere hoogte waarnemen', zegt Fuchs-Heinritz. 'Ook daarvoor heb je methoden. Als mensen hun verhaal niet afmaken, of als ze steeds dezelfde zinnen herhalen, of voortdurend zuchten, dan kun je ervan uitgaan, dat ze de waarheid verdraaien. Je kunt aan de uitgetikte tekst van een interview zien waar gelogen wordt.'

Mocht het zo zijn dat mensen hun ervaringen altijd in de mal van een traditioneel verhaal gieten en dat herinneringen en waarheid niets met elkaar te maken hebben, zoals filosofen als Paul Ricoeur stellen, dan zou dat jammer zijn, vindt hij. 'Dan zou je het eerste uitgangspunt van het biografisch onderzoek moeten opgeven. En dat zou ik liever niet willen doen. Maar de vraag naar de waarheid zoals die in de filosofie wordt gesteld, laat me koud. In de sociologie gaat het om gegevens. Wij willen weten of de gegevens die wij samenstellen adequaat zijn en overeenkomen met dat wat werkelijk is gebeurd. Ons gaat het om een handwerk. Niet, zoals bij de postmodernen, om een geloof.'

En wat als er bewust gelogen wordt?

‘Dat kan vervelend zijn. Niet alleen voor het onderzoek, maar ook voor jezelf. Ik heb daar ooit een onaangename ervaring mee gehad. Ik interviewde ooit een arbeider, die eerst anarchist was geweest en toen naar de communistische partij was overgestapt.

Tijdens de Hitlertijd werd hij gevangengenomen, maar hij werd eerder vrijgelaten dan zijn medegevangenen. Dat vond ik vreemd, en ik ging op onderzoek uit. Toen vond ik in het archief van de NSDAP een notitie waarin stond dat de man bruikbaar was voor het regime. De man had voor mij verzwegen dat hij voor de nazi's was gaan werken. Ik was zo teleurgesteld, dat ik het contact heb afgebroken. Maar het heeft me wel geleerd voorzichtig om te gaan met levensverhalen. Je mag natuurlijk ook nooit vergeten dat mensen in de loop van de tijd bepaalde gebeurtenissen een andere waarde geven. Na een scheiding staan bepaalde ervaringen in een heel ander licht dan toen de beide partners nog gelukkig met elkaar waren. Maar dat wil niet zeggen dat hun verhalen niet waar zijn - ze hebben alleen een andere waarde gekregen.

En natuurlijk - mensen liegen. Soms veranderen ze onbewust hun verhaal en soms veranderen ze het onder druk. Na 1945 moesten veel Duitsers een verhaal verzinnen dat hen zou vrijpleiten van schuld aan oorlogsmisdaden of medeplichtigheid. Ze vertelden bijvoorbeeld dat ze in het leger als marconist hadden gewerkt, of als kok, en dat ze daarom niets van het front hadden gezien. Als dat verhaal werkte, bleven ze daarbij, ook tegenover hun kinderen. Vaak gingen ze in hun eigen verhalen geloven. Dat soort dingen doen wij ook als wij ergens schuld aan hebben.

Zoals we de geschiedenis vertellen, zo zien we de geschiedenis ook werkelijk. Als je écht achter de waarheid wilt komen, zou je niet alleen in documenten op zoek moeten gaan, maar ook de mensen in iemands omgeving moeten interviewen. Het probleem is dat niemand graag een eenmaal in de wereld geholpen verhaal terugneemt. Vooral niet tegenover belangrijke mensen, zoals partners, kinderen en familie.'

Self-help

Autobiografische verhalen spelen dus een belangrijke rol binnen de sociologie. Maar waarom heeft Fuchs-Heinritz als socioloog ook belangstelling voor biografieën?

Hij staat op, doet het raam open en steekt een sigaret op. Zou hij niet moeten doen, zegt hij, maar het helpt hem bij het denken. 'Er zijn mensen, zoals Ulrich Beck, die stellen dat het individu dankzij de verregaande democratiseringen steeds belangrijker wordt. Mensen oriënteren zich niet meer aan een bepaalde natie en hun levens worden niet meer bepaald door een klasse of een stand of door religie. Ze moeten hun eigen identiteit bepalen, hun eigen keuzes maken. Ik ben het daar niet helemaal mee eens, maar het zou verklaren waarom biografieën de laatste jaren zo populair zijn. Ook het aanbod van *self-help* boeken is nog nooit zo groot geweest. Vooral kinderen moeten van alles kunnen tegenwoordig. Ze zijn niet slechts voor hun eigen leven verantwoordelijk, maar voor de hele wereld. Ze moeten het lot van arme kinderen in Afrika verbeteren en ze moeten ook het probleem van het opwarmen van de aarde oplossen.

Het lot van de maatschappij wordt volgens Beck bepaald door individuele levens. Als dat werkelijk zo is, dan zou het voor de sociologie een belangrijke opgave kunnen zijn te onderzoeken hoe mensen hun levens vormgeven. Want dan zouden we alleen aan de hand van biografieën kunnen begrijpen hoe de geschiedenis zich heeft veranderd. Als je iets over de perestrojka zou willen weten, zou je dus niet alleen Gor-

batsjov moeten interviewen, maar ook individuele Russen. Dat geldt natuurlijk ook voor de jaren dertig van de vorige eeuw. Het kan niet zo zijn dat een kleine groep destijds heeft bepaald wat er gebeurde. Ook als je die tijd wilt begrijpen, moet je dus met individuen praten. Je zou ze moeten vragen waar al die positieve gevoelens ten opzichte van de nazi's vandaan kwamen. Dat is wat ik ook tijdens de gesprekken met mijn schoonvader en andere arbeiders in de jaren zeventig leerde: voor hen begon de oorlog niet pas in 1939. Die begon al jaren daarvoor. Ook dat bedoel ik als ik zeg dat mensen andere ervaringen hebben dan in de geschiedenisboeken staat.'

Literatuur

Werner Fuchs-Heinritz, *Biographische Forschung. Eine Einführung in Praxis und Methoden* (Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GMBH, Wiesbaden 2005 [1984])
BIOS - Zeitschrift für Biografieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen (Verlag Barbara Budrich, Leverkusen, Opladen, info@budrichverlag.de)

Film
De mythe gemythologiseerd
Hagiografie van een popidool
Eva Gerrits

> *Ian Curtis was de voorman van de Britse band Joy Division, een van de invloedrijkste post-punkbands uit Manchester uit de jaren zeventig. Nog voor de band echt doorbrak pleegde Curtis zelfmoord. Ook Joy Division hield daarmee op te bestaan. Deborah Curtis, zijn weduwe, schreef een boek over haar leven met Ian, getiteld* Touching From a Distance. *Zij staat ook als co-producent vermeld op de titelrol van de film 'Control', het regiedebuut van Anton Corbijn, dat op het boek is gebaseerd.*

Corbijn heeft ervoor gekozen te filmen in zwart-wit. Daarmee verwijst hij indirect naar de foto's die hij aan het begin van zijn carrière als popfotograaf maakte van een toen ook nog relatief onbekende Ian Curtis. Als een reeks dramatische composities waarin vooral de troosteloosheid van Curtis' geboortestad Macclesfield goed tot zijn recht komt, trekken de laatste levensjaren van Ian voorbij. Althans, zijn levensjaren zoals Corbijn en de scenarioschrijver die hebben ingevuld. Zo zien we hoe een zelfbewuste adolescent met ontbloot bovenlijf op bed naar zijn favoriete muziek (David Bowie) ligt te luisteren en met zijn vrienden bij bejaarden langsgaat om kletspraatjes te maken, maar vooral om stiekem pillen uit hun medicijnkastje te halen. Giebelend slaan de jongens ze later zelf achterover. Het effect laat niet op zich wachten: groggy en lallend bellen ze even later aan bij de ouders van Deborah om hun dochter mee uit te vragen. De scène lijkt gebaseerd op een vrolijke kwajongensstreek, maar in werkelijkheid pakte het anders uit: Ians maag werd in het ziekenhuis leeggepompt en ook een van zijn vrienden werd nog maar net op tijd bij het ziekenhuis afgeleverd. De Ian uit de film citeert gedichten van Wordsworth en ziet er spannend uit met zijn lange haar en indringende ogen. De volkse Deborah valt als een blok voor hem en in een volgende scène rennen ze uitgelaten door de heuvels rondom Macclesfield. Ze trouwen en al snel stelt Ian zijn vrouw verliefd voor een kindje te maken. Je zou haast denken dat Ian Curtis toen nog onbekommerd genoot van de

liefde en het leven en niets wijst erop dat hij zichzelf van het leven zou beroven. In *Touching from a Distance* vertelt Deborah echter dat hij haar weinig ruimte gaf terwijl hij zijn gang ging, zich regelmatig overgaf aan onberedeneerde woedeaanvallen en gefascineerd was door de dood en gedachten aan zelfmoord.

Dramatisch hoogtepunt

In 'Control' gaat het later pas mis met Curtis, als hij furore begint te maken met Joy Division en niet opgewassen blijkt tegen de steeds groter wordende druk van het sterrendom. Zijn huwelijk wordt hem een last als hij verliefd wordt op een bewonderaarster, de Belgische ambassademedewerkster Annik, en hij niet kan kiezen. Corbijn vond dat een gepast moment om een van de bekendste nummers van de band te laten horen: 'Love will tear us apart'. Het effect is clichématig. Dan wordt Ian nog geplaagd door hevige epileptische aanvallen die hij niet onder controle krijgt. Naarmate de film vordert, worden de kringen onder zijn ogen almaar donkerder. Hij wordt gehypnotiseerd en we zien de beelden die onwillekeurig bij hem opkomen. Een daarvan heeft de kijker al eerder gezien: in de keuken is Deborah regelmatig in de weer met een zwaar wasrek, dat met behulp van een katrol omhooggetrokken wordt. Het herhaaldelijk tonen van die handeling dient dan ook als vooruitwijzing: aan dat wasrek zou Curtis zich uiteindelijk verhangen. Tijdens de hypnose zien we hoe het rek met een klap omlaagdondert en de bioscoopbezoeker die nog niet wist hoe het met Curtis is afgelopen, is op het spoor gezet.

Het grote gebaar wordt ook bij het dramatische hoogtepunt van de film - Ians zelfmoord - niet geschuwd. We zien niet hoe hij zijn nek breekt, dat horen we alleen; wel wordt Deborahs wanhoop en ontreddering als ze haar man dood aantreft, zorgvuldig in beeld gebracht en ook die scène wordt ondersteund door muziek van Joy Division.

Makkelijke weg

De manier waarop de feiten, zoals beschreven in *Touching from a Distance*, in de film zijn verwerkt, doet weinig recht aan het boek. Waar het publiek bij een documentaire als ‘Zij gelooft in mij’ over André Hazes onwillekeurig in de lach schoot bij scènes die bij nader inzien eerder schrijnend dan grappig waren, werkt het bij ‘Control’ andersom. Hier wordt de werkelijkheid regelmatig tot iets grappigs vervormd, zoals in de scène met de pillenslikkende jongens.

De manier waarop de overige bandleden van Joy Division in beeld zijn gebracht is nog erger. In de film zijn ze gereduceerd tot een karikaturaal stelletje dat niet veel meer produceert dan een paar zenuwachtige scheten voor hun eerste televisieoptreden. Grappig bedoeld, maar het doet onrecht aan deze jongens, die in werkelijkheid verantwoordelijk waren voor de muziek waarvoor Curtis de teksten leverde. En die na zijn dood verder zouden gaan als New Order, een band die een enorme invloed heeft gehad op de ontwikkeling van de dancemuziek.

Ian Curtis wordt neergezet als een getalenteerde, getroebleerde jongen met wie je je best wilt identificeren en die in de valstrikken van een leven als beroemdheid terechtkomt. De werkelijkheid was grilliger en ongrijpbaarder, maar zo diep gaat 'Control' niet. De film is een ode aan een popidool en wat dat betreft gaat Corbijn heel doeltreffend te werk met al die sfeervolle, beladen shots. De optredens van de band zijn goed in beeld gebracht en de vervoering van het publiek is voelbaar. Sam Riley, die Ian Curtis speelt, ís Ian Curtis. Ook de afgemeten motoriek die zijn optredens kenmerkte heeft hij zich eigengemaakt zonder dat het eruitziet als een goedkope imitatie. Een nadeel is dat 'Control' te lang duurt en te veel wil laten zien. De film is niet teruggebracht tot de essentie, de biografie van Deborah Curtis wordt naverteld en er is geen keuze gemaakt tussen het liefdesverhaal en het verhaal van de band, tussen belangrijke en minder belangrijke personages; alles 'moet nog even in beeld worden gebracht'; het is een invuloefening geworden die niet is losgezongen van de maker of het onderwerp. 'Control' is geen film over Ian Curtis en werpt ook geen kritische blik op het verschijnsel Ian Curtis. Het beeld dat bewonderaars al van Curtis hebben wordt door Corbijn bevestigd - de mythe wordt gemythologiseerd; er wordt niet mee afgerekend.

'Control' (Nederland, 2007). Regie: Anton Corbijn. Scenario: Matt Greenhalgh. Met Sam Riley, Samantha Morton, Alexandra Maria Lara.

Schrijvershuizen
Röntgenopnamen van de ziel
Het huis van Sigmund Freud in Wenen
Monica Soeting

In 1891 namen Sigmund en Martha Freud en hun drie jonge kinderen hun intrek in een appartement aan de Berggasse 19 in Wenen. Hier werden nog drie kinderen geboren en ontstond het werk dat als fundament van de psychoanalyse wordt beschouwd: Die Traumdeutung. *Freud liet er bekende en onbekende patiënten op zijn sofa plaatsnemen en wijdde collegapsychiaters in zijn ideeën en methode in. Tegenwoordig is het huis een museum, dat voor een deel in de oorspronkelijke staat is teruggebracht. Helaas ontbreekt het belangrijkste meubelstuk.*

Wie droomt over een huis heeft volgens een populair dromenboek behoefte aan ruimte om zich te ontplooien. Sigmund Freud (1856-1939), de grote droomduider, geeft in *Die Traumdeutung* geen pasklare verklaring voor het dromen over huizen. Wie wil, kan het gedroomde huis als een symbool zien, van een verlangen naar veiligheid en geborgenheid bijvoorbeeld.

Voor de familie Freud, bestaande uit Sigmund en Martha, hun zes kinderen, Minna Barnays, de zuster van Martha, en inwonend personeel - waaronder een kindermeisje voor Anna, het jongste kind, en een gouvernante - was het huis aan de Berggasse 19 in Wenen jarenlang niet alleen een veilige en vertrouwde, maar ook een inspirerende plek. Hier kwam Freuds psychoanalytische

Het huis van Freud in Wenen. Foto: Udo Nabitz

methode tot bloei. Die was geënt op de wijze waarop Joseph Breuer zijn patiënten aanmoedigde onderdrukte angsten en andere gevoelens tot uitdrukking te brengen. Breuer zelf stelde waar-

schijnlijk in een brief Freud voor zijn behandelmethode psychoanalyse te noemen. Dit in navolging van Friedrich Schiller, die ooit in een brief aan Wolfgang Goethe het verhaal van koning Oedipus een 'tragische Analyse' had genoemd. Of het waar is, weten we niet. De brief waarin Breuer zijn voorstel zou hebben gedaan, mag pas in 2113 openbaar worden gemaakt.

Wat we wel weten is dat Freud in dit huis naast *Die Traumdeutung* beroemde boeken als *Totem und Tabu* (1913) en *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) schreef. Hier zette hij ook zijn colleges op schrift en behandelde hij patiënten als 'Dora' en 'der Wolfsmann', die een grote rol zouden gaan spelen in de psychoanalytische literatuur. Hier ook ontving hij bezoekers uit de hele wereld, waaronder Lou Salomé en Gustav Mahler, die door hem werden behandeld. Het gezin Freud was in 1891 naar de Berggasse verhuisd. Het huis was eigendom geweest van Victor Adler, arts en oprichter van de Sozialdemokratische Partei Österreichs. Adler, die van zijn vader een klein vermogen had geërfd, behandelde hier kosteloos arme patiënten. Helaas was hij iets te vrijgevig en moest hij, door schulden gedwongen, zijn woning en zijn praktijk verkopen. Sigmund en Martha huurden een van de bovenste etages, waar Sigmund in de voormalige praktijkruimte van Adler zijn eigen praktijk inrichtte met een behandelkamer en een wachtkamer.

De wachtkamer deed vanaf 1902 ook dienst als vergaderruimte van de Psychologische Mittwoch-Gesellschaft, de voorloper van de Wiener Psychoanalytische Vereinigung, die Freud zeven jaar later oprichtte. Afred Adler en Wilhelm Stekel werden hier elke week door Freud onderwezen. Later zouden Carl Gustav Jung en Otto Rank zich bij het gezelschap aansluiten. In 1910 ontstond op initiatief van Freud de Internationale Psychoanalytische Vereinigung, waarvan Jung en Adler overigens afstand namen. Wilhelm Reich, ooit door Freud als een van zijn meest veelbelovende leerlingen beschouwd, werd door zijn leermeester uit de Internationale Psychoanalytische Vereinigung gezet omdat hij lid was van de communistische partij.

De Berggasse ligt niet ver van de universiteitsgebouwen waar Freud vanaf 1902 als 'ausserordentliche Titular-Professor' (buitengewoon hoogleraar) zijn beroemde colleges gaf. Niet als 'ordentliche Professor', en daarom zonder lid te kunnen zijn van de raad van hoogleraren van de medische faculteit. Het ontbrak Freud aan de contacten die hem aan een hoogleraarschap hadden kunnen helpen. Volgens Peter Gay, een van Freuds biografen, speelde antisemitisme daarbij een grote rol. De Oostenrijkse schrijver Ernst Lothar, die Freud ooit in de Berggasse bezocht om hem te interviewen, meende dat Freuds houding en optreden hem in de ogen van de universiteitsbestuurders verdacht maakte, en dat hij daardoor geen leerstoel kreeg aangeboden.

Lothar raakte zowel van de praktijkruimtes als van Freud zelf diep onder de indruk. Hij werd via de speciale praktijkingang een duistere hal binnengelaten, die ook overdag door een lamp werd belicht. 'Vervolgens', schrijft hij,

> *betrad men een wachtkamer, die net zo treurig was als alle andere wachtkamers. De heer, die na enige tijd in de deuropening verscheen en routinematig 'komt u binnen' zei, zag eruit als een typische Oostenrijkse arts. Hij had een korte baard en een smal gezicht, een lage kraag, die zijn*

hals vrij liet, en een zwart strikje dat tussen de punten van zijn kraag uitkwam. [...] Terwijl hij achter zijn bureau plaatsnam, zei Freud: 'Gaat u zitten.' Niet anders dan alle andere Oostenrijkse artsen. Maar direct daarop leek hij in het geheel niet meer op alle anderen. Was dat het, wat hem in de ogen van de Oostenrijkers zo verdacht maakte, dat ze geen professoraat voor hem over hadden? Daar zat een man achter een bureau die met niets anders dan zijn ogen een röntgenopname van mijn ziel maakte. [...] Daar zat de typische Oostenrijker, die de Oostenrijkers niet als hun gelijke wilden zien, en stelde ontypische vragen. Ik weerde ze af. Ik was niet als patiënt gekomen - 'ook al bent u er een', zei hij.

Lothar vermeldt niet of hij na het interview op de sofa van Freud belandde. Die sofa, een geschenk van een dankbare patiënte, was bekleed met een kostbaar Iraans tapijt. Patiënten lagen er half opgericht op, met zachte kussens in hun rug. Freud zat achter het hoofdeinde, luisterde en noteerde.

Knaapje

Tegenwoordig is het appartement aan de Berggasse 19 in Wenen meer dan het voormalige woonhuis van de beroemde neuroloog en zijn gezin. Het appartement is sinds 1971 een bedevaartsoort voor iedereen die zich tot de neurosenleer van Freud bekent of domweg Freud bewondert. Maar het is ook een symbool van de verdrijving van de vele Oostenrijkers, die, net als de families Freud en Barnays, van joodse afkomst waren. Nadat Anna in 1938 door de Gestapo was verhoord, vluchtte het gezin Freud met de hulp van Marie Bonaparte, een van Freuds leerlingen, via Parijs naar Londen. De meeste meubels, boeken en de meer dan tweeduizend antieke beeldjes, vazen en objecten die Freud in de loop van de jaren had verzameld, gingen mee. In september 1938 kocht Freud een groot huis aan Maresfield Garden in Hampstead, vele malen statiger dan het appartement in Wenen. Anna Freud, die als grondlegster van de kinderanalyse furore zou maken, bleef tot haar dood in 1982 in dit huis wonen. Ook hier ontving Freud, zij het in mindere mate, bekende en minder bekende patiënten en bezoekers, onder wie Virginia Woolf. Haar broer, Adrian Stephen, was een van de eerste Britse psychoanalitici; een van haar vrienden, James Strachey (de broer van Lytton), vertaalde Freuds verzamelde werken in het Engels. 'Dr. Freud gaf me een narcis', schreef Woolf op 29 januari 1929 in haar dagboek. Freud zelf beschreef ze als een 'verfrommelde gekrompen heel oude man: met de lichte ogen van een aap, verlamde spastische bewegingen, ongearticuleerd: maar alert'. Anna, die bij het gesprek aanwezig was, vertelde dat de Freuds het huis in Hampstead lang niet zo prettig vonden als het appartement in Wenen.

Freud stierf, drieëntachtig jaar oud, op 23 september 1939 aan kaakkanker, nadat zijn arts hem op zijn verzoek een flinke dosis morfine had toegediend. Martha Freud stierf, negentig jaar oud, in 1951. Pas in 1969, dertig jaar na Freuds dood, besloot de Oostenrijkse regering het huis in de Berggasse als een symbolische handeling van *Wiedergutmachung* als museum en onderzoekscentrum te laten inrichten. Twee jaar later ging het Sigmund Freud Museum open. Twintig jaar eerder, in 1953, hadden de psychoanalytici Karl Menninger en Friedrich Hacker een gedenksteen aan het

huis laten aanbrengen.

Een groot deel van de praktijkruimte en de woning is te bezichtigen. De woonruimte werd in de jaren zeventig omgevormd tot een tentoonstellingsruimte. Daar staat niets meer dat aan Freud en zijn gezin herinnert. Maar in de duistere hal die ooit Lothar, de leden van de Woensdagvereniging en de vele patiënten naar wachtkamer en praktijkruimte leidde, bevinden zich de wandelstok van Freud, een koffer, een knaapje en een paar hoofddeksels. De wachtkamer is met hulp van Anna Freud en Anna Fichtl, de huishoudster van het gezin Freud, in 1971 ingericht met meubels die er ook voor 1938 stonden. Bovendien zijn daar talloze foto's, oorkonden en documenten te bewonderen, die allemaal naar Freuds status als wereldberoemde denker, schrijver en behandelaar verwijzen. En naar het huis zelf, want kort voor het vertrek van het gezin Freud naar Londen werden alle kamers gefotografeerd. Die foto's bedekken nu als behang de muren van de spreekkamer. In de wachtkamer hangt het bewijs van Freuds erelidmaatschap van de Nederlandse Vereniging voor Psychoanalyse, opgericht in 1917. Het Sigmund Freud Museum bevat een bibliotheek, een winkeltje

De wachtkamer in het appartement in de Berggasse. Foto: Udo Nabitz

met souvenirs (waaronder een muismat met het patroon van het kleed dat over Freuds sofa was gedrapeerd), fotoboeken, biografieën en de werken van Freud. In de tentoonstellingsruimte worden regelmatig lezingen gehouden.

Het Sigmund Freud Museum in Wenen heeft één nadeel. De behandelkamer moet het zonder de beroemde sofa doen. Wie die met eigen ogen wil aanschouwen, moet naar Londen reizen.

Sigmund Freud Museum
Berggasse 19
A-1090 Wenen
Tel. 00 43-1-319 15 96
office@freud-museum.at
Openingstijden:
dagelijks 09.00-17.00 u, 1 juni t/m 30 sept.
dagelijks 09.00-18.00 u.
Bibliotheek: dinsdags van 10.00-18.00 u.

Literatuur

Peter Gay, *Freud: A Life for Our Time* (New York, Norton 1988). Nederlandse vertaling: *Freud. Pionier van het moderne Leven* (De Bezige Bij, Amsterdam 1988). Vertaald door Bert van Rijswijk
Wolfgang Rega en Michael Nanut, 'Der Erforscher der Seele. Berggasse 19 - auf Spurensuche im alten Medizinischen Wien'. In: *Ärzte Woche* 17 (2003) 12
Eva Weissweiler, *Die Freuds. Biographie einer Familie* (Keulen, Kiepenheuer & Witsch 2006)

Wie en wat
Gedeelde verrassingen

Wie: Maaike Meijer
Wat: biografie van de dichteres Vasalis (1909-1998)
Wanneer: biografie komt uit in 2009 bij uitgeverij Van Oorschot te Amsterdam, tevens de uitgever van Vasalis.

Waarom een biografie van Vasalis?

Vasalis is een van de bekendste dichters in Nederland van de twintigste eeuw. Aan de Nederlandse letterkunde droeg zij een klein maar vaak herdrukt en bij velen geliefd oeuvre van gedichten bij. Drie bundels verschenen tijdens haar leven - *Parken en Woestijnen* in 1940, *De Vogel Phoenix* in 1947 en *Vergezichten en Gezichten* in 1954. Daarna werd het decennialang stil. Na haar dood verscheen in 2002 nog de bundel *De oude kustlijn.* Haar invloed op andere dichters is zeer groot geweest. Bijna niemand kent de complexe en boeiende persoon die achter dit oeuvre schuilgaat. Vasalis liet zich nooit interviewen en hield zich verre van alle publiciteit. In het dankwoord bij het in ontvangst nemen van de Constantijn Huygensprijs in 1971 verduidelijkt zij daar iets van: in de oorlog is in haar een besef gegroeid van de machteloosheid en de relativiteit van het individu ten opzichte van de rampen in de wereld. Het publieke etaleren van ego kwam haar triviaal voor. Deze visie is intrigerend en bewonderenswaardig, vooral omdat Vasalis zich haar hele leven aan dit credo hield. Maar was dat de enige reden om alle aandacht voor haar persoon radicaal af te wijzen? Dat denk ik niet. Ik denk dat Vasalis' terughoudendheid ook te maken had met haar werk als psychiater, met haar behoefte tot bescherming van haar intieme levenssfeer, die zij tot elke prijs vrij wilde houden omdat haar werk mede daaruit ontsproot. En ten slotte kwam de terughoudendheid naar mijn idee voort uit haar diepe twijfel aan haar eigen kunnen als dichter. Ik vind het moeilijk te begrijpen hoe een zo geniale dichter aan zichzelf kan twijfelen. Maar uiteindelijk viel Vasalis stil, althans: ze publiceerde niet meer. Dat voert tot in het hart van het raadsel van de creativiteit, die niet af te dwingen

valt en die de kunstenaar niet bezit. Eerder bezit zij de kunstenaar. Maar zij kan zich wellicht ook afwenden, eenvoudigweg vertrekken. Elk boek moet beginnen met een vraag. Mijn vraag is die naar Vasalis' relatie tot de *oiseau rebelle* die de creativiteit is.

Wat is het uitgangspunt van de biografie?

Thematisch uitgangspunt is de vraag: Waarom stopt een zo talentvolle dichter met publiceren? *Theoretisch* uitgangspunt is dat een biografie niet 'objectief' kan zijn, noch de 'waarheid' over iemands leven en werk kan vertellen. Deze 'waarheid' is zelfs voor het subject zelf niet beschikbaar. Een mens is een reeks van steeds veranderende verhalen over zichzelf. Men is ook een reeks van beelden, verhalen en herinneringen van anderen. Mensen zijn sociale wezens, die hun eigen verbindingen kiezen en in zekere zin door die verbindingen met anderen worden gemaakt. 'The Self is the Gift of the Other' zoals de Russische literatuurwetenschapper Michael Bakhtin zei. Ik tracht het web van zelfbeelden, van verbindingen met uitverkoren anderen en verhalen van anderen te laten zien. Het beeld van Vasalis zal een dynamisch beeld zijn, veranderend in de tijd, maar in vele opzichten nog altijd tot ons sprekend door de eigenzinnige standpunten die zij innam en keuzes die zij maakte, door het boeiende leven dat zij leidde, door de invloed die zij op vele anderen had. Ik heb geen enkele neiging een hagiografie te schrijven, noch het tegendeel daarvan. In veel opzichten zal mijn benadering een historiserende, contextualiserende zijn. Het werk zal altijd het centrale referentiepunt zijn - maar ook het werk is polyinterpretabel. Ik beschouw het als een pre dat ik Vasalis zelf nooit persoonlijk heb ontmoet. Daardoor hoop ik onbevangener te staan tegenover wat anderen mij vertellen.

Wat is het grootste probleem dat je tot nu toe bent tegengekomen?

Ik voel me alleen maar gezegend met de rijkdom aan bronnen en de genereuze medewerking van de familie en van de meeste vrienden. Daar moet ik het echt van hebben, anders zou het zoeken naar een speld in de hooiberg zijn geweest, gezien Vasalis' levenslange terughoudendheid om iets van haar privéleven, interacties met anderen en artistieke preoccupaties vrij te geven. Maar als ik hier toch een probleem moet noemen zou het de grote hoeveelheid bronnenmateriaal en het bij tijd en wijle moeilijk leesbare handschrift van Vasalis zijn. Ik heb van Vasalis' kinderen heel veel gekregen - familiebrieven, dagboeken, nagelaten ongepubliceerd werk, gesigneerde boeken uit haar bezit, manuscripten van anderen die zij had, collegedictaten uit haar Leidse studietijd, diploma's en zelfs de penningen en eretekens van de prijzen die zij won. En veel meer. Dat materiaal is enigszins geordend, maar ik heb toch twee jaar besteed aan het ontcijferen van de dagboeken - een zeer kostbare bron - en brieven. Veel heb ik moeten uittypen of laten uittypen, anders valt er niet mee te werken. Monnikenwerk, liefdewerk, fascinerend, intrigerend en soms deprimerend, maar er komt een wonderschoon boek uit, dat kan ik je verzekeren. Dagboeken zijn een vertekende bron, dat is ook een interessant probleem. Je schrijft vaak dagboeken op momenten dat je het niet meer ziet zitten - bij Vasalis was dat ook zo. Daardoor is het beeld in de dagboeken soms somberder dan het beeld dat

uit de brieven oprijst. Over het algemeen was ze veel vrolijker, gekker, humoristischer en gelukkiger dan je alleen op grond van de dagboeken en op grond van haar ernstig serieuze imago zou denken.

Heb je bepaalde ideeën over de vorm en functie van biografieën in het algemeen?

Ik ben het erg eens met Hermione Lee; zie het interview met haar in een recent nummer van *Biografie Bulletin* [zomer 2007, red.]. Daarin herken ik veel van mijn eigen ideeën. Je leest biografieën omdat je dingen herkent, maar paradoxalerwijs ook omdat je ze juist niet herkent. Ideopathische en heteropathische identificatie strijden om voorrang. Het lijkt erg op de redenen waarom mensen literatuur lezen. Biografieën zijn ook culturele monumenten. Het zijn rituelen waarin we collectief erkennen wat en wie belangrijk was in ons culturele verleden. Ik vind een mooie biografie persoonlijk belangrijker dan een gedenksteen of beeldhouwwerk, dat duurzamer lijkt, maar dat mij minder zegt.

Spiegel je je aan bepaalde biografen? En zo ja, aan wie?

Zie boven, Hermione Lee. Victoria Glendinning over Vita Sackville West. Elisabeth Young-Bruehl over Anna Freud; Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst vond ik schitterend. Marjan Schwegman. Virginia Woolf vind ik ook een uitstekende biograaf, en Mineke Bosch; Léon Hanssen over Ter Braak.

Wat hoop je met jouw biografie duidelijk te maken?

Wie de veelkantige Vasalis was en wat haar onschatbare betekenis voor de poëzie is geweest; wat het raadselachtige gebied is waaruit poëzie voortkomt. Ik vraag aandacht voor de genade van de creativiteit: mijn verhaal vertelt hoe iemand daarmee eerst rijkelijk wordt begiftigd om vervolgens decennialang te moeten worstelen met dit geschenk dat haar grotendeels en op grillige wijze wordt ontnomen. Een wreed lot. Hoe overleeft iemand dat? Maar het gaat eigenlijk toch vooral over deze unieke persoon en over het leven zelf; hoe het is, hoe iemand zich erdoorheen slaat, wat er te beleven valt aan wonderbaarlijks als je maar stoutmoedig genoeg bent. Elke lezer zal er dingen in ontdekken die hij of zij nog niet kende. Of nog niet zó kende. Vasalis is onverschrokken en onbevooroordeeld ten opzichte van alles wat de menselijke psyche herbergt. Ik ben zelf vaak verrukt bij het schrijven en ik deel mijn verrassingen zoveel mogelijk met mijn lezer.

Post
De driehonderdpaginagrens voor de biografie

Ik denk dat menige biograaf zou afzien van een stipendium als daar de voorwaarde aan verbonden is dat zijn of haar boek niet langer dan 300 bladzijden mag zijn. Had het Prins Bernhard Cultuurfonds (PBC) dit criterium gehanteerd bij zijn eerdere reeks stipendia, dan waren alle tien biografieën buiten de boot gevallen. Terwijl de tweedelige Wilhelmina-biografie van Cees Fasseur de ongekende oplage van meer dan 100.000 exemplaren heeft gehaald en ook de biografie van Henriette Roland Holst van Elsbeth Etty van ruim 740 pagina's meerdere drukken heeft beleefd.

De oplage van een biografie wordt niet bepaald door de omvang ervan, maar door de historische betekenis van de gebiografeerde en bovenal door het schrijverschap van de biograaf. Voor velen geldt als ultieme biografie de Lyndon B. Johnson-biografie waarmee Robert A. Caro sinds jaar en dag bezig is. Er zijn nu drie delen van verschenen, tezamen meer dan 2500 pagina's. Caro is nog pas gevorderd tot en met het senatorschap van Johnson. Wij, zijn fans, zien met spanning uit naar deel vier, waarin Johnson waarschijnlijk eindelijk als opvolger van president Kennedy zal aantreden. Als er iemand nog iets zinnigs weet te vertellen over de moord op Kennedy dan is het speurneus Caro.

Waarom die beperking tot 300 bladzijden? Omdat ‘ook beknoptere boeken een bestaansrecht hebben als biografie’, aldus de adviseur bestedingen van het PBC, mevrouw Knibbeler. Dat mag zo zijn, maar als de biografieën niet langer dan 300 pagina's bruto mogen worden, dus inclusief noten en register, dan lijken het eerder biografische schetsen dan volwaardige levensbeschrijvingen te zullen worden. Dan had het PBC wellicht beter een of meer biografen kunnen uitnodigen een vervolg te schrijven op *Erflaters van onze beschaving* van de Romeins.

De keuze van de ‘Sleutelfiguren’, zoals de nieuwe reeks gaat heten, doet nogal willekeurig aan. Het zal mij benieuwen of de gekozen acht figuren, Jacoba van Beieren, Christoffel Plantijn, Jacob Cats, Jacob Roggeveen, Hermanus Boerhave, R.J. Schimmelpenninck, Jacob van Lennep en Mina Kruseman zullen bijdragen aan ‘de trend tot het opstellen van een canon’. Als het om canonvorming gaat, dan waren de drie onderbelichte koningen Willem I, II en III een interessantere keuze geweest. Gedrieën belichamen zij de negentiende-eeuwse canon uit de vaderlandse geschiedenis van de vestiging van de eenheidsstaat Nederland en de ontwikkeling van een verlicht despotisme naar de parlementaire democratie.

Lambert J. Giebels

Medewerkers aan dit nummer

HEIN AALDERS werkt bij een uitgeverij en is hoofdredacteur van het literair-historische tijdschrift *De Parelduiker.* In 2005 promoveerde hij op het dichterschap van Slauerhoff. Een selectie uit diens correspondentie is zijn volgende project.

EVA GERRITS is werkzaam als bureauredacteur bij AmbolAnthos *uitgevers* en studeert Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is redacteur van *Biografie Bulletin.*

THOMAS HELLINGER studeert computerwetenschappen in Orlando, Florida. Hij maakt deel uit van 'Stop the Ordinance Partnership', een groep die zich weert tegen de plaatselijke wet die het uitdelen van voedsel aan daklozen verbiedt. Hij is hoofdredacteur van *The Populist Press.*

JEROEN KOCH is historicus en redacteur van *Biografie Bulletin.* In 2006 verscheen zijn biografie van Abraham Kuyper. Eerder publiceerde hij over de Duitse historicus Golo Mann en de Amerikaanse literatuurcriticus Lionel Trilling.

YME KUIPER is als bijzonder hoogleraar Religieuze en Historische Antropologie verbonden aan de Universiteit van Groningen. Hij publiceert regelmatig op het terrein van eliteonderzoek en is betrokken bij het project Religie en Biografie van de Faculteit der Godgeleerdheid en Godsdienstwetenschap van genoemde universiteit.

JOKE LINDERS is essayist, geeft workshops kinder- en jeugdliteratuur en schreef de biografieën van An Rutgers van der Loeff-Basenau en Annie M.G. Schmidt. Haar nieuwste biografie, van Max Velthuijs, verscheen dit jaar in Japan en haar biografie van Dick Bruna verscheen in het Engels. Ze werkt aan een vie romancée en een biografie van Han Hoekstra.

DIK VAN DER MEULEN schreef een biografie van Multatuli. Hij is redacteur van *Biografie Bulletin.*

NIEK PAS, historicus en romanist, is sinds 2005 verbonden aan het Instituut Mediastudies, Universiteit van Amsterdam. Momenteel verricht hij onderzoek naar de vervlechting tussen politiek en populaire cultuur in het Frankrijk van de Vijfde Republiek. Van hem verschijnt dit jaar *De geschiedenis van Frankrijk in een notendop*, en *Aan de wieg van het nieuwe Nederland. Nederland en de Algerijnse oorlog (1954-1962).*

EVA ROVERS werkt als promovendus voor het Biografie Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen, waar zij de biografie schrijft van kunstverzamelaarster Helene Kröller-Müller. Zij studeerde af op het werk van Piet Mondriaan en doceerde daarna drie jaar aan de Universiteit Utrecht.

ADRIAAN SOETING studeerde theologie aan de Universiteit van Amsterdam en werkte tot zijn emeritaat in 1983 als predikant van de Nederlandse Hervormde Kerk. Hij promoveerde op het proefschrift *Auditieve aspecten van de Openbaring van Johannes.*

MONICA SOETING is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin* en werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt.

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en redacteur bij *De Limburger/Limburgs Dagblad.* In 2004 verscheen zijn biografie van minister-president Jo Cals: *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971.*

PIETER J. VAN STRIEN is emeritus hoogleraar Grondslagen en Geschiedenis van de Psychologie. Hij is medeoprichter en oud-voorzitter van het Documentatiecentrum van de Nederlandse Psychologie (ADNP) en publiceerde een groot aantal artikelen over de relatie tussen psychologie en geschiedenis, met speciale aandacht voor psychobiografie.

ALBERT VAN DER ZEIJDEN is historicus. In 2002 promoveerde hij aan de Universiteit van Amsterdam op *Katholieke identiteit en historisch bewustzijn. W.J.F. Nuyens (1823-1894) en zijn 'nationale' geschiedschrijving.*

[Biografie Bulletin, zomer 2008]

Woord vooraf

Er valt veel voor te zeggen de periode van 1770 tot 1990 het gouden tijdperk voor biografen te noemen. Ten eerste vanwege het bronnenmateriaal. Sinds de late achttiende eeuw bieden brieven en dagboeken inzicht in het intieme leven van schrijvers en geadresseerden. Dat heeft deels te maken met de *Sturm und Drang*-beweging, die zijn hoogtepunt beleefde met Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*, een briefroman uit 1774, waarin de held zich niet laat leiden door wetten en regels, maar door zijn gevoel. De neiging van negentiende- en vroeg twintigste-eeuwers ieder snippertje papier te bewaren, is een tweede reden de tijd tussen 1770 en 1990 als ideaal voor biografen te beschouwen. Het algemene gebruik van de email, vanaf ongeveer 1990, lijkt een einde te hebben gemaakt aan het persoonlijke briefverkeer en aan de verzameldrift. De meeste mails worden immers geschreven om praktische informatie uit te wisselen en worden vaker niet dan wel bewaard. Brieven worden inmiddels veel minder geschreven.

De derde reden heeft te maken met de manier waarop de meeste negentiende-eeuwers over het menselijk leven dachten. Die verschilde over het algemeen niet veel van die van de twintigste-eeuwers: het leven is groei, ontwikkeling en vorming, en ondanks de vele breuken en wendingen vormt het van geboorte tot dood een geïntegreerd en organisch geheel. Sinds het poststructuralisme zijn veel mensen daarover anders gaan denken.

Aan Arianne Baggerman, die het inleidend essay voor dit nummer schreef, vroegen we hoe biografen over mensen uit de vroegmoderne tijd kunnen schrijven. En in hoeverre mag je ontbrekende gegevens met je fantasie aanvullen?

De vraag of er vóór de tweede helft van de achttiende eeuw anders werd gedacht over de verhouding publiek en privé dan in de jaren daarvoor, legden we aan een aantal andere auteurs voor. Die gaven verschillende antwoorden. Antheun Janse, die een biografie van Jacoba van Beieren voorbereidt, en Vondel-biograaf Piet Calis zoeken het persoonlijke op onverwachte plekken. Erik Swart betoogt in een artikel over Willem van Oranje dat tussen privé en publiek in de zestiende eeuw geen verschil te maken is. Jaap Jacobs valt hem daarin bij in een artikel over Petrus Stuyvesant, en Cecil Courtney stelt in zijn bijdrage over Belle van Zuylen dat er nauwelijks verschil is tussen achttiende-eeuwse en laat twintigste-eeuwse opvattingen over het ‘ik’. Bill Bryson, zo laat Peter Mennen ten slotte zien, stelt dat over William Shakespeares leven zo goed als niets kan worden geschreven, maar over het ‘leven’ van diens werk van alles.

In dit nummer besteden we ook weer aandacht aan contemporaine biografieën en onderwerpen, zoals de biografie van Joop den Uyl, de biografische omgang met het zieke lichaam, en het Biografie Instituut in Wenen. In de nieuwe rubriek ‘In de kritiek’ gaat Mireille Berman in op verschillende besprekingen van de biografie van Jaap en Ischa Meijer.

De redactie

De vrucht van het tegenwoordige
Biografie en autobiografie voor en na 1800
Arianne Baggerman

Als het waar is dat mensen rond 1800 over hun zielenroerselen beginnen te schrijven zoals ook wij dat in de twintigste en eenentwintigste eeuw doen, dan begint met de negentiende eeuw een gouden tijdperk voor hedendaagse biografen. Volgens Arianne Baggerman ligt de kwestie echter ingewikkelder dan dat. Ten eerste is het de vraag of negentiende-eeuwers werkelijk zo openhartig waren in hun autobiografische geschriften als wij denken. En ten tweede valt er ook met een gering aantal gegevens nog heel wat te ontdekken over de tijd voor 1800.

Voortgedreven door de passie zijn leven tot in de puntjes te documenteren, inclusief alle ogenschijnlijk onbeduidende details, hield de Britse auteur James Boswell vanaf zijn twintigste tot aan zijn dood in 1795 een dagboek bij. Dat dagboek groeide uit tot het omvangrijkste achttiende-eeuwse Engelstalige dagboek. Zijn roem dankt hij echter niet aan zijn dagboek, maar aan zijn biografie van een andere vermaarde biograaf en essayist: Samuel Johnson. Hem had hij tijdens een honderd dagen durende reis naar de Schotse Hybriden van zeer nabij kunnen observeren. Door zijn hoofdpersoon op de voet te volgen kon Boswell voldoen aan de eisen die Johnson in 1750 ten aanzien van de biografie had geformuleerd: God is in het detail. De beste biografieën worden volgens Johnson geschreven door mensen die hun hoofdpersonen persoonlijk hebben gekend. Alleen zij zijn immers in staat de minuscule en vluchtige details te registreren waarmee ze de gebiografeerden tot leven kunnen brengen. Wie iemands karakter wil leren kennen, doet er bovendien beter aan een gesprekje met diens bedienden aan te knopen dan diens werk te lezen. Nog intenser is de kennismaking met mensen in hun autobiografie, die Johnson daardoor superieur acht aan de biografie. Alleen autobiografen kennen immers de hele waarheid over hun leven, ook de aspecten die zij voor hun biografen hebben verborgen. De superieure waarheid over Johnson zal echter nooit meer boven water komen. Het laatste woord was aan

zijn biograaf, die in zijn dagboek noteerde dat Johnson een week voor zijn overlijden het merendeel van zijn persoonlijke papieren aan de vlammen had prijsgegeven.

Volgens de standaardvisie behoorden Boswell en Johnson met hun volledigheidsdrang en neiging tot openhartigheid tot de generatie auteurs die rond 1800 een nieuw tijdperk inluidde voor biografie, autobiografie en dagboek, drie genres die sterk met elkaar zijn verweven. De redactie van het *Biografie Bulletin* spreekt in dit verband zelfs over een gouden tijdperk voor biografen. De toenemende mededeelzaamheid van mensen die na 1800 opgroeiden, biedt, in combinatie met hun bewaarzucht, de mogelijkheid karakter en gevoelsleven van de gebiografeerden te reconstrueren en hen op de divan te leggen om ook hun onderbewustzijn tot spreken te brengen. Een dergelijke aanpak zou worden vergemakkelijkt omdat de interesses van biograaf en gebiografeerden, naarmate we onze eigen tijd naderen, steeds meer zouden samenvallen. Overtuigd als beide partijen zijn van het belang van opvoeding en omgeving voor karaktervorming en van de uniciteit van het individu, werken zij eendrachtig samen om jeugdherinneringen van stof te ontdoen en karakteristieke persoonlijke details voor het voetlicht te brengen. De vraag die de redactie in dit nummer dan ook centraal heeft gesteld is: hoe gaan biografen te werk die het leven onderzoeken van mensen uit de vroegmoderne tijd waarin, wat documenten betreft, schraalhans keukenmeester is? En in hoeverre mogen zij hun fantasie gebruiken om ontbrekende delen aan te vullen?

Allereerst zou je je kunnen afvragen of het verschil wel zo groot is als wordt verondersteld. Uit mijn eigen onderzoek naar het autobiografische schrijven in Nederland blijkt inderdaad een enorme toename van egodocumenten vanaf 1800. Als we de telling beperken tot de geproduceerde levensverhalen van Nederlanders geboren vóór 1900, dateert negentig procent hiervan uit de negentiende eeuw. Dat betekent voor biografen, die een onderwerp zoeken en bij de selectie ook de aard van de beschikbare bronnen laten meewegen, een groter aantal potentiële kandidaten uit de periode na 1800 dan daarvoor. Het merendeel van deze egodocumenten is echter inhoudelijk onvergelijkbaar met het dagboek van Boswell. Zelfs de snippers persoonlijk archief die van Johnson zijn overgebleven na de grote verbranding, bevatten vermoedelijk meer intimiteiten dan menig dagboek of autobiografie van hun Nederlandse tijdgenoten of de generaties na hen die ik onder ogen heb gehad. Want waren de negentiende-eeuwse dagboekschrijvers en autobiografen wel zo loslippig als algemeen wordt aangenomen? Dat blijkt niet uit mijn onderzoek naar deze dagboeken, en ook niet uit de adviezen over dagboekschrijven in eigentijdse handboeken. De neiging tot beknoptheid onder dagboekschrijvers laat zich dan ook onder meer verklaren door de functie die aan het dagboek werd toegeschreven. Dagboeken werden dikwijls gebruikt om de tijd te structureren en efficiënt met tijd te leren omgaan - een ons welbekende, maar toen nieuwe levenshouding die nog moest worden geoefend. In de ogen van negentiende-eeuwse dagboekschrijvers en hun adviseurs fungeren dagboeken bovendien als een kapstok voor het geheugen; niet als bron voor een eventuele biograaf.

Het autobiografische project van Nicolaas Cornelis Lambrechtsen (1752-1823) is hier-

voor illustratief. Deze Zeeuwse regent nam zich herhaaldelijk voor alle dagen zijn ‘hart & leven te onderzoeken’, zelfs begon hij meerdere malen. Vaak tevergeefs: ‘De slommer van bezigheden deed het mij dikwijls staken. En in een vlaag van moedeloosheid, verscheurde ik dan wel weer het voormaals aangeteekende. Verkeerde schaamte, onder wiens oog wel eens mijne aanteekeningen zouden komen, had hierop groote invloed. Ondertusschen zie ik, dat ik kwalijk gehandeld heb: omdat ik mijzelven beroofd heb van zeer goede hulpmiddelen, die onder zegen van God, zouden hebben kunnen dienen tot mijner aanmoediging, beschaming, verbetering. Zou het nog tijd zijn iets daarvan op te tekenen, nu ik reeds in de avond van mijn leven ben, met zorgen overladen, en gereed sta mijn 58 jaar in te treden?’

Na een bladzijdenlange uiteenzetting over nut en noodzaak van zo'n dagregister - bedoeld om zijn wilskracht te versterken - gaat Lambrechtsen van start, echter niet zonder meteen zijn ambities bij te stellen. De intieme autobiografie die hij tegelijk met zijn dagboek wilde schrijven om de verloren tijd terug te halen - in een retrospectief overzicht de eens vernietigde aantekeningen te reconstrueren en zelfs uit zijn geheugen aan te vullen - blijkt al snel een brug te ver: ‘Maar ik zie dat dit niet is en dat ondertussen terwijl ik deze commentarie over 't voorledene make en mij binde aan de tijdsorde, de vrugt van het tegenwoordige mij ontglippen zou.’ Ook zijn keuze voor de stijl waarin hij zijn dagboek zal gaan schrijven is niet zonder pragmatisme. Vanwege de haalbaarheid neemt hij zich voor: ‘Zoveel ik kan, zoo wel mijn opgewektheid vorderd (want taakwerk mag het niet wezen) aanteekening [te] houden van mijne gemoedaandoeningen, kort en zakelijk: teneinde bij de nalezing & herinnering van voorwege gebeurde zaken & gevoelens en voornemens, te dienen, tot mijne verbetering & vastigheid.’

Dit voornemen resulteerde in een onregelmatig - maar wel tot Lambrechtsens overlijden - bijgehouden dagboek met een omvang van vierenvijftig folianten over een periode van vierentwintig jaar. Daarnaast schreef hij toch ook - voor zichzelf en zijn kinderen - een autobiografie, eveneens tot kort voor zijn dood *up to date* gehouden. Deze herinneringen concentreren zich vooral op zijn politieke loopbaan, en niet op zijn gevoelens, zoals hij eerder van plan was geweest.

De notities van Lambrechtsen zijn vooral interessant vanwege de openhartigheid en uitvoerigheid waarmee hij reflecteert op het autobiografische schrijven zelf: zijn gêne ten aanzien van toekomstige lezers, die hem ertoe deed besluiten zijn aantekeningen te vernietigen en zijn gevoelens van spijt hierover; zijn hooggespannen ambitie zichzelf te willen doorgronden, die strandt op de dagelijkse realiteit van tijdgebrek en een gebrek aan discipline. Dat laatste werd nog gecompliceerd door zijn behoefte orde te houden in zijn schriftelijke nalatenschap en de neiging zijn tijd zo efficiënt mogelijk te besteden. De boekstaving van zijn huidige gewaarwordingen achtte hij bovendien belangrijker dan die uit het verleden. Om de regelmaat van het dagboekschrijven te bevorderen, zonder het in een drukkende verplichting te doen ontaarden, kiest hij ervoor zijn ‘gemoedaandoeningen, kort en zakelijk’ te noteren. Ogenschijnlijk is dit een onmogelijke combinatie, maar dat geldt waarschijnlijk alleen voor de meelezers van dit dagboek, de vreemde ogen waartegen Lambrechtsen zich wil bescher-

men. Zijn dagboek is immers bedoeld als kapstok voor zijn geheugen. Het biedt clous aan de hand waarvan hij in de toekomst een autobiografie kan schrijven. Zo bezien is het uitgeklede dagboekschrijven, waarvoor Lambrechtsen koos, de ultieme list om te ontsnappen aan de paradoxen waarmee hij worstelde. De nieuwe paradox die hierdoor is ontstaan - beknopte zakelijkheid als uitingsvorm in de intiemste aller dagboeken - is niet zijn probleem, maar dat van zijn toekomstige biograaf.

Het had bovendien erger gekund, als de dochter van Lambrechtsen de instructies van haar vader had opgevolgd. In die zin is er sprake van een overeenkomst met een schrijver als Johnson, ook al had die minder vertrouwen in zijn nazaten. Op de eerste pagina van het manuscript lezen we het dringende verzoek van Lambrechtsen aan zijn 'lieve dochter' om het dagboek na lezing 'te verbranden'.

Rijper ondervinding

Je kunt je afvragen wat frustrerender is: mensen uit de vroegmoderne tijd die weigerden een egodocument te schrijven, of mensen die hun biografen kond doen van de manier waarop ze hun dagboekaantekeningen hebben laten verdwijnen. Hoe beter ik de negentiende-eeuwse egodocumenten in manuscript bestudeerde, hoe meer sporen van destructie ik aantrof: uitgescheurde bladzijden of hele katernen, delen die er, zo blijkt uit de tekst, wel moeten zijn geweest maar die zijn verdwenen. Of auteurs die brutaalweg uit de doeken doen hoe ze op basis van hun dagboeken een meermaals gekuiste versie van hun autobiografie hebben geschreven, bedoeld om de tand des tijds te doorstaan. Waarna ze ijskoud hun bronnen hebben vernietigd. Zoals minister August Weitzel (1816-1896), die hierover bijzonder openhartig is in zijn autobiografie.

Weitzels handgeschreven memoires zijn gebaseerd op informatie uit de dagboeken die hij vanaf zijn jonge jaren consequent had bijgehouden. Het herlezen van deze dagboeken was bijzonder leerzaam geweest: 'Mijne aantekeningen waren mij vaak een spiegel die mij deed zien hoe licht een sterveling er toekomt ingenomen te zijn met zich zelven.' Maar ook waren ze zo subjectief, zo leeftijd- en positiegebonden en vaak zo alledaags dat hij in 1870 besloot ze drastisch te herzien: 'De besnoeiingen en bekortingen waren talrijk en zeer veel dat naar mijn oordeel van te weinig betekenis was werd achterwege gelaten.' Toen hij met al dat besnoeien en bekorten klaar was, herzag hij het voor een tweede maal. Gedurende de achttien jaren die hierop volgden, bleef hij zijn dagboeken bewerken. Vervolgens smeedde hij het materiaal om tot memoires. Bij de verdere bewerking ging hij aan alles wat betrekking had op zijn huiselijk leven en op familieomstandigheden stilzwijgend voorbij. Ook andere aantekeningen veranderde of schrapte hij, als hij tot andere inzichten was gekomen over vroegere ervaringen: 'Rijper ondervinding en hooger standpunten verworven leidde mij daarenboven hier en daar tot veranderde waardeering van het verleden.'

Juist over die veranderende blik zou een biograaf het fijne willen weten. Maar dat oordeel hield Weitzel voor zichzelf. En dat huidige biografen juist aan die weggepoetste 'huiselijke omstandigheden' belang hechten, heeft Weitzel niet kunnen voorzien. Wel bewaarde hij zijn dagboekaantekeningen uit de periode waarin hij generaal-ma-

joor en minister van oorlog was onder Willem III. Daarin had hij uitvoerige en weinig flatteuze karakteranalyses van deze vorst opgetekend en gesprekken met hem woord voor woord genoteerd. Zijn overwegingen hierbij klinken alarmerend actueel: ‘Er zijn zaken gebeurd en zullen wellicht nog gebeuren, waarover tijdgenoten en nageslacht verkeerd zullen oordelen omdat zij niet volledig zijn ingelicht over de beweegredenen ervan. Aan een juist oordeel van den tijdgenoot moet een regeering zich soms in 's lands belang onderwerpen, maar zij mag er aanspraak op maken bij het nageslacht rechtvaardiging te zullen vinden.’ De publicatie van een deel van deze aantekeningen moest wachten tot 1968 - twee-enzeventig jaar na Weitzels overlijden. Weitzels pogingen om ze nog tijdens zijn leven bij een uitgever onder te brengen, waren keer op keer mislukt. Dat deed hem in 1878 uitroepen: ‘Ik heb in die dagen en trouwens ook vroeger, een treurige ondervinding opgedaan; het is deze: men kan in Nederland veel kwaad zeggen van Jezus Christus, van den Heiligen Geest, zelfs van den Goeden God, zonder dat iemand het U ernstig kwalijk neemt, maar het Huis van Oranje staat eenige sporten hoger in de openbare meening.’

Omweg als methode

Geschiedschrijving blijft een fascinerende aangelegenheid - sommige zaken veranderen, andere blijven merkwaardig constant. Croniques scandaleuses bijvoorbeeld vinden we ook al in de vroegmoderne tijd. De karakterbeschrijvingen in deze dagboeken zijn minder expliciet uitgewerkt dan in onze tijd, maar uit de nauwlettend geobserveerde gedragingen van mensen valt het nodige af te lezen. Bovendien zijn ze minder preuts en bevatten ze veel informatie over seksuele escapades, een eigenaardig gevoel voor humor en een haast morbide interesse voor lichamelijke kwalen en geestesziekten. Uit de vroegmoderne tijd zijn niet alleen hofdagboeken overgeleverd. De levensbeschrijving van de zeventiende-eeuwse ambachtsman Hermanus Verbeeck (1621-1681) vergt wat meer inlevingsvermogen dan negentiende-eeuwse autobiografieën. Ook enige kennis van het zeventiende-eeuws Nederlands is geen overbodige luxe. Verbeecks ‘streumeling’ is de rode draad in zijn verhaal, een opsomming van tegenslagen waardoor hij financieel nauwelijks het hoofd boven water kon houden. In zijn autobiografie vraagt hij hiervoor aan zijn nazaten begrip. Dezelfde teneur is te beluisteren in een aantal negentiende-eeuwse autobiografieën, vooral in die van na de Franse tijd. Deze latere pechvogels wijzen op de politieke en economische omstandigheden waarvan zij het slachtoffer zouden zijn geworden. Verbeeck zocht het in een andere richting. Zijn leven was getekend door het noodlot - zijn omen - dat zich al tijdens zijn kindertijd aan hem had geopenbaard. Hij zou, net als Job uit zijn favoriete bijbelboek, bij voortduring door rampspoed en ellende worden bezocht: ‘Want zoo 't begin zich thoont, het eijnde zal dus wezen.’

Hiermee geeft Verbeeck uiting aan een cyclisch tijdsbewustzijn dat, volgens Reinhardt Koselleck, na 1750 plaats maakte voor een toekomstgericht lineair ontwikkelingsperspectief, een besef van maakbaarheid van mens en wereld. Dit idee van maakbaarheid bracht negentiende-eeuwse autobiografen ertoe hun jeugd heel wat beter te documenteren dan eerdere generaties. Ver-

beecks omen is ons vreemder, maar zeker zo interessant om verder uit te diepen. Moderne psychologische inzichten schieten daarbij tekort. In dit geval kan men beter te rade gaan bij de theologie en zich inlezen op het terrein van de mentaliteitsgeschiedenis.

De belangrijkste levensfeiten van Verbeeck werden achterhaald door de tekstuitgever van Verbeecks autobiografie, Jeroen Blaak. Graafwerk in de archieven zou misschien nog meer feiten aan het licht kunnen brengen, maar vermoedelijk zal 's mans autobiografie toch het voornaamste pièce de résistance van zijn levensbeschrijving blijven. Wie een stap verder zou willen doen en deze ambachtsman van twaalf ambachten en dertien ongelukken een biografie zou willen geven, zou uit zijn eigen fantasie kunnen putten. Maar zou dat niet resulteren in een autobiografisch geschrift van de biograaf?

Interessanter is het de zogenaamde ‘omweg als methode’ te bewandelen, waarbij leven en belevingswereld van de gebiografeerden worden ingekleurd door intensief onderzoek naar de wereld rondom hen: vriendschappen, sociaal netwerk, theologische denkbeelden, identiteitsbesef of juist geen identiteitsbesef et cetera. In die zin bestaan er sterke raakvlakken tussen moderne biografieën over vroegmoderne individuen en microhistorisch onderzoek.

Natalie Zemon Davis' *De terugkeer van Martin Guerre* wordt wat dit betreft beschouwd als richtinggevend. Dit boek is gecentreerd rond de lotgevallen van een Franse soldaat - Martin Guerre - die na jarenlange afwezigheid naar zijn dorp terugkeert. Daar komt hij tot de ontdekking dat een andere man zich voor hem heeft uitgegeven. De bedrieger speelt zijn rol zo goed dat Guerres echtgenote hem niet heeft kunnen of misschien wel niet heeft willen ontmaskeren. Zagen de echtgenote en haar dorpsgenoten werkelijk geen verschil, of gaven ze er de voorkeur aan het spel mee te spelen? En als dat laatste het geval is - waarom hebben ze dat gedaan? Deze vragen vormen het startpunt voor Davis' reconstructie van de juridische, sociale, economische en mentale werkelijkheid van de zestiende-eeuwse boerenbevolking in het Franse dorpje Artigat. Welk economisch, sociaal, seksueel belang zou de echtgenote kunnen hebben gehad bij het accepteren van een *stand in* voor haar eigenlijke echtgenoot? Wat betekende identiteit in een zestiende-eeuwse boerengemeenschap? Door een microscopische analyse is het mogelijk deze kleine wereld in haar samenhang te reconstrueren.

In Nederland is dit procédé toegepast door onder anderen Rudolf Dekker en ondergetekende in een reconstructie van de belevingswereld van het achttiende-eeuwse jongetje Otto van Eck, *Kind van de toekomst*; door Willem Frijhoff in zijn biografie *Wegen van Evert Willemsz* over de zestiende-eeuwse doofstomme weesjongen Evert Willemsz, en door Roelof van Gelder in *Naporra's omweg* over het leven van de achttiende-eeuwse VOC-matroos Georg Naporra.

Vaak is de vondst van een of meerdere egodocumenten aanleiding voor dergelijke expedities. Die bieden het vertrekpunt voor de lange omwandelingen en kunnen zelfs worden ingezet als stilistisch hulpmiddel om eenheid te scheppen in een steeds verder uitwaaierende onderzoeksveld. In mijn *Een lot uit de loterij* over een achttiende-eeuws uitgevershuis vormde de nooit afgemaakte autobiografie van de hoofdpersoon

- Pieter Blussé - de rode draad, zoals ook het dagboek van Otto van Eck het vertrekpunt was voor een brede cultuurhistorische studie naar de wereld rond 1800. Egodocumenten zijn echter geen noodzakelijke voorwaarde voor dit type onderzoek. Mijn boek over de zeventiende-eeuwse veelschrijver Simon de Vries, van wie ik geen enkel document in handschrift heb kunnen vinden - laat staan dagboeken, autobiografieën of brieven - van wie zelfs de geboortedatum onbekend was en wiens achternaam vraagt om persoonsverwisselingen, begint dan ook met de nooit beantwoorde vraag van, alweer, een onbekende in een negentiende-eeuws genealogisch tijdschrift: 'Wat is bekend van den berugten Utrechtschen schoolmeester Simon de Vries?'

Microhistorisch getinte biografieën over vroegmoderne mensen kunnen zonder egodocumenten, maar niet zonder raadsels. De biograaf laat zich meeslepen door een geheimzinnige kwestie of een onverklaarbare gebeurtenis naar een onbekende wereld. Hij of zij is geen alwetende verteller en al evenmin een fantast, maar wel een speurder, een jager en een zoeker. De kunst is vervolgens het verhaal zo te vertellen dat de lezer bereid is de biograaf bij diens speurwerk te vergezellen. Op die manier is het mogelijk mensen uit een ver verleden dichterbij te halen zonder hen met onze hedendaagse psychologische 'inzichten' op te zadelen of hen met onze eigen fantasie te domesticeren.

Literatuur

Arianne Baggerman, *Een drukkend gewicht. Leven en werk van de zeventiende-eeuwse veelschrijver Simon de Vries* (Amsterdam/Atlanta, Rodopi 1993) [= *Atlantis reeks* 7, onder redactie van K.J. Bostoen en A.J. Hanou]

Idem, *Kind van de toekomst. De wondere wereld van Otto van Eck (1780-1798)* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2005) met R. Dekker

Idem, *Een lot uit de loterij. Familiebelangen en uitgeverspolitiek in de Dordtse firma A. Blusse en Zoon 1745-1823* (Den Haag, SDU Uitgevers 2000) [= *Nederlandse cultuur in Europese context* 17]

Jeroen Blaak ed., *Hermanus Verbeeck. Memoriaal ofte mijn levensraijsinghe* (Hilversum, Verloren 1999) [R. Dekker en G.J. Johannes red., *Egodocumenten* 16]

Harold Bloom ed., *James Boswell's Life of Johnson* (New York, Chelsea House 1986)

John J. Burke Jr., 'Samuel Johnson' en 'James Boswell' in: Margaretta Jolly ed., *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms* (2 dln.; Fitzroy Dearborn, London/Chicago 2001)

Willem Frijhoff, *Wegen van Evert Willemsz. Een Hollands weeskind op zoek naar zichzelf (1607-1647)* (Nijmegen, SUN 1995)

Roelof van Gelder, *Naporra's omweg. Het leven van een VOC-matroos (1731-1793* (Amsterdam/Antwerpen, Atlas 2003)

Reinhardt Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt am Main, Suhrkamp 1979)

N.C. Lambrechtsen, Rijksarchief Zeeland, Familiearchief Snouck Hurgonje 1, inv. nr. 96, 97.
Paul van 't Veer ed., *Maar Majesteit! Koning Willem III en zijn tijd. De geheime dagboeken van minister A.W.P. Weitzel* (Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij 1980)
A.W.P. Weitzel, Algemeen Rijksarchief afd. 11, Collectie A.W.P. Weizel, inv. nrs. 1-23.
Natalie Zemon Davis, De terugkeer van Martin Guerre. Historische reconstructie van een legende 1548-1560 (Amsterdam, Elsevier 1985)

Politiek en persoonlijkheid
Een nieuwe biografie van Jacoba van Beieren
Antheun Janse

In de biografische geschriften over Jacoba van Beieren speelt de vraag naar haar persoonlijkheid een grote rol: sommigen zien haar als te eigengereid, anderen juist als zelfstandig. Volgens Antheun Janse, de nieuwste biograaf van Jacoba, ligt de waarheid in het midden. Belangrijker echter vindt hij de vraag in hoeverre we Jacoba's privéleven los mogen koppelen van het politieke leven van haar tijd.

'Gelungen ist eine Biographie gerade dann, wenn sie nicht vorgibt alles zu wissen', schreef Volker Ulrich in *Die Zeit* van 4 april 2007. Dat is een waar woord. Het geeft enerzijds moed aan historici die, hoe dieper zij in de bronnen doordringen, steeds meer verstrikt raken in de raadsels van een persoonlijkheid. Gelukkig hoeven zij ook niet alles te weten. Anderzijds bevat het woord een nuttige waarschuwing. Biografen *kunnen* niet alles weten. Zij zijn van nature geneigd de leegte van hun bronnen op te vullen. Op basis van hun kennis van de cultuur en hun eigen mens- en wereldbeelden completeren zij de informatie uit de bronnen tot een persoon die we kunnen 'begrijpen'. Dat is een beproefd maar tegelijk riskant procédé. Bescheidenheid en voorzichtigheid zijn daarom ook voor een biograaf belangrijke deugden.

Dat geldt zeker voor hen die zich bezighouden met vorstelijke personen uit de middeleeuwen. Van hen bezitten we meestal maar heel weinig persoonlijke documenten. Wat we weten is grotendeels ontleend aan wat anderen, tijdgenoten of latere historici, over hen hebben geschreven, en aan archivalia die betrekking hebben op de bestuurlijke rol van de vorst of vorstin (oorkonden en akten met betrekking tot het landsbestuur, rekeningen van hun hofhouding en domeinen), op hun buitenlandse politiek (verdragen, verbonden) en op familiezaken (huwelijken, boedelscheidingen, erfrechtelijke kwesties). Meestal is de overlevering van deze archivalia bovendien nogal lacuneus.

Toch hebben veel historici het aangedurfd op basis van dergelijke bronnen een vorstelijke biografie te schrijven die verder gaat

Huwelijk tussen Jacoba van Beieren en de hertog van Brabant. Schilderij van J.J. Eekhout, 1839

dan een reconstructie van politieke ontwikkelingen rond een persoon. Zij beoordelen hun onderwerp op hun politieke daden, kenbaar uit kronieken en archivalia, en op hun reputatie, af te leiden uit de historiografie. Soms worden ook iconografische bronnen in de analyse betrokken. Deze aanpak heeft in het verleden vele boeiende studies opgeleverd, waarvan een aantal uitvoerig ingaat op de persoonlijkheid van de betreffende vorst. Maar worden de bronnen daarin niet overvraagd?

Het gangbare Jacoba-beeld

Toen ik vorig jaar door het Prins Bernhard Cultuurfonds gevraagd werd een biografie te schrijven van Jacoba van Beieren (1401-1436), gravin van Henegouwen, Holland en Zeeland, heb ik me eerlijk gezegd geen moment met bovenstaande vragen bezig gehouden. Jacoba leek mij een geschikte kandidaat voor een biografie. Haar optreden heeft in haar tijd relatief veel ophef veroorzaakt, met de te verwachten bronnenrijkdom als gevolg. Bovendien wordt in die bronnen expliciet aandacht besteed aan haar persoonlijkheid, die politieke betekenis had. Nadat zij in 1417 op zestienjarige leeftijd de graafschappen Henegouwen, Holland en Zeeland van haar plotseling overleden vader had geërfd, trouwde zij met de hertog van Brabant. Daardoor ontstond een personele unie van een lange strook aaneengesloten land tussen Friesland en Frankrijk. Deze unie ging echter verloren toen Jacoba na twee jaar besloot te scheiden van haar man. Dat was een hoogst ongebruikelijke stap, die verregaande consequenties had voor de toekomst van haar landen. Toen haar scheiding niet werd geaccepteerd, zocht ze hulp in Engeland, waar ze, hoewel haar vorige huwelijk nog niet was ontbonden, trouwde met een broer van de koning. Met diens hulp probeerde zij haar positie in de Nederlanden te herstellen, maar toen vond ze de hertog van Bourgondië tegenover

zich, die haar militair en politiek in het nauw bracht. Na een hevige strijd van enkele jaren moest Jacoba, inmiddels verlaten door haar Engelse ridder, het bestuur over haar erfgoederen afstaan aan Filips van Bourgondië. Filips was daarnaast graaf van Vlaanderen en had inmiddels ook Brabant in handen gekregen. Hij leidde de Nederlanden op weg naar de eenheid. Deze weg bleek onomkeerbaar. Jacoba streed een vergeefse strijd en moest in 1433 afstand doen van haar grafelijke titels. Ze was namelijk, tegen de afspraken in, in het geheim getrouwd met Frank van

Borselen, een Zeeuwse hoge edelman. In 1436 stierf ze aan tuberculose, nauwelijks vijfendertig jaar oud.

Het gangbare beeld van Jacoba's persoonlijkheid is voornamelijk gebaseerd op enkele ingrijpende en opmerkelijke keuzes: haar scheiding van Jan van Brabant, haar vlucht naar Engeland, haar verbeten strijd tegen Filips van Bourgondië en haar geheime huwelijk met Frank van Borselen. Op grond hiervan wordt haar veel temperament en grote politieke ambitie toegedicht. Jacoba was een eigenzinnige vrouw die in opstand kwam 'tegen de mannenwereld die haar had gemanipuleerd', die eigen keuzen maakte en door haar 'eigenzinnigheid' en 'explosieve persoonlijkheid' machtige mannen regelmatig voor verrassingen stelde. Dat ze uiteindelijk toch aan het kortste eind trok, kwam mede door haar 'romantisch-impulsieve aanpak van de politiek', zoals Wim Blockmans en Walter Prevenier schrijven.

Vertekening

Met dit beeld op het netvlies ben ik aan mijn werk begonnen. Ik kon daarbij voortbouwen op een vijftal wetenschappelijke biografieën, in vier talen. De oudste, van de Duitse geleerde Franz von Löher (1818-1892), is tevens de meest gedetailleerde. De duizend pagina's zijn gebaseerd op uitvoerig en nauwkeurig onderzoek, waarbij veel ongedrukt materiaal uit tal van archieven en bibliotheken is verwerkt. Deze overvloed aan bronnenmateriaal blijkt bij nader inzien echter vrijwel uitsluitend betrekking te hebben op haar politiek, niet op haar persoon. De inkleuring van de persoonlijkheid was grotendeels het werk van Von Löher zelf, die zich ondanks zijn geleerdheid en kritische zin gewillig liet meevoeren op de golven van romantiek en nationalisme, kenmerkend voor de negentiende-eeuwse geschiedschrijving. Latere biografieën gingen op dit spoor verder: romantiek en nationalisme werden ingeruild voor andere stromingen, maar de interpretaties werden niet of nauwelijks op nieuwe bronnen van persoonlijke aard gebaseerd.

Die vaststelling deed bij mij voor het eerst de vraag rijzen of een 'echte' biografie van Jacoba wel mogelijk is, temeer omdat anderhalve eeuw na Von Löher steeds duidelijker is geworden dat de honderden oorkonden die op haar naam staan, niet zonder meer als persoonlijke wilsbeschikkingen kunnen worden beschouwd. Niet alleen werden de teksten door anderen opgesteld, maar ook in de besluitvorming die eraan ten grondslag lag, is haar rol onzeker. Het voorbeeld van Jan van Brabant laat zien hoezeer een vorst door zijn politieke omgeving kon worden gegijzeld. Het staat vast dat Jan in officiële documenten slechts de spreekbuis was van zijn omgeving, die hem volledig in zijn macht had. Zodra die omgeving veranderde, veranderde ook de vorstelijke politiek. Uiteraard zegt dit iets over zijn persoonlijkheid. Jan was een zwakke vorst, en dat is dan nog vriendelijk uitgedrukt. Maar welke reden hebben we om Jacoba wél een zelfstandige en actieve rol toe te dichten?

Door deze vraag systematisch te stellen, is me, nu het onderzoek ongeveer halverwege is, duidelijk geworden dat er weinig aanleiding is Jacoba te beschouwen als een eigenzinnige vrouw. Deze conclusie is deels gebaseerd op een nieuwe lezing

van de bekende bronnen en deels op een verwerking van nieuw materiaal. Die bekende bronnen bestaan niet alleen uit de honderden bewaard gebleven oorkonden, waarin

ik heb geprobeerd de wereld achter het ‘Jacob(a) van Beyeren, bi der genaden Gods hertoghinne...’ in beeld te brengen, maar ook de historiografie, waarvan het propagandistische karakter door moderne historici nog steeds niet ten volle is blootgelegd. Het nieuwe materiaal bestaat vooral uit ongepubliceerde hofrekeningen (‘kasboeken’) uit Holland, Henegouwen en Brabant, die worden bewaard in respectievelijk Den Haag, Lille en Brussel. Het is hier niet de plaats om het onderzoek en de voorlopige resultaten in extenso uiteen te zetten. Ik beperk me tot een enkel voorbeeld waarin de invloed van nieuwe benaderingen en bronnen zichtbaar wordt.

Privézaak en politiek drama

Een van de meest ingrijpende keuzes in Jacoba's leven was de beslissing met Jan van Brabant te breken en naar Engeland te vluchten. Die manoeuvre, die internationaal nogal wat beroering teweegbracht, wordt in de zakelijke en gedetailleerde kroniek van Enguerrand de Monstrelet (ca. 1440) van een kort commentaar voorzien. Volgens Monstrelet vertelde men dat Jacoba Jan verliet omdat ze zag dat hij zich nauwelijks met het landsbestuur bemoeide en zijn zaken overliet aan personen van lage komaf. Haar neef, de hertog van Bourgondië, en haar moeder, Margaretha van Bourgondië, deden hun best het paar weer bijeen te brengen, maar hun pogingen waren vergeefs. Jacoba was ‘in de bloei van haar leven, mooi en goedgevormd, gezegend met een goed verstand, en ze had geen zin haar dagen en haar jeugd in ergernis en misnoegen te slijten’. Zonder medeweten van haar moeder, die haar tegen haar zin aan Jan van Brabant had gekoppeld, vluchtte ze naar Engeland, op zoek naar iemand die haar meer plezier kon bezorgen. Dit verhaal is op één punt aantoonbaar onjuist. Jacoba's breuk met Jan en haar vlucht naar Engeland geschiedde met medeweten van haar moeder. Dat was ook wel te verwachten. Door met behulp van de hofrekeningen het reisgedrag van Jacoba in kaart te brengen en tevens te letten op de verblijfplaatsen van haar moeder, werd me duidelijk dat Jacoba na de dood van haar vader vrijwel permanent door Margaretha werd begeleid. Haar moeder week niet van haar zijde. Alleen in 1419 waren moeder en dochter voor langere tijd gescheiden, en het is geen toeval dat Jacoba's positie als vorstin juist toen ernstig werd aangetast. Ook is het veelzeggend dat Jacoba daartegen pas in het geweer kwam nadat haar moeder haar te hulp was geschoten en namens haar het woord voerde. Toen beide vrouwen zich vervolgens uit protest in Henegouwen terugtrokken, werd daar een scheidingsplan ontwikkeld dat de openlijke instemming van Margaretha had. Toen er geruchten gingen dat Jacoba met geweld naar haar man zou worden teruggevoerd, nam ze de benen, daarin opnieuw gesteund door haar moeder. Toen ze na enkele jaren met haar Engelse echtgenoot én een groot leger terugkeerde in Henegouwen, was Margaretha de eerste die hen verwelkomde. Toen Jacoba een jaar later door Filips van Bourgondië gevangen werd genomen en in Gent in verzekerde bewaring werd gesteld, besloot Margaretha haar vrijwillig gezelschap te houden. En toen Jacoba op spectaculaire wijze uit Gent wist te ontsnappen en in Holland opdook, waar ze het verzet tegen Filips van Bourgondië een nieuwe impuls gaf, duurde het niet lang of Margaretha voegde zich weer bij haar. Op

politiek beslissende momenten was Margaretha ‘toevallig’ steeds in de buurt. Er is daarom veel voor te zeggen om niet Jacoba zelf, maar haar moeder als initiatiefnemer voor haar avontuurlijke politiek te zien.

Dat strookt niet met het portret dat Monstrelet van Jacoba gaf. Hij zegt met nadruk dat Jacoba en Jan van Brabant tegengestelde karakters hadden. De slimme meid was niet bereid haar leven door de slapjanus te laten verknoeien. Dit beeld heeft grote invloed gehad. Ook in recente literatuur wordt nog gesproken over ‘onverenigbaarheid van karakters’. Richard Vaughan heeft het in *Philip the Good* zelfs over ‘sexual incompatability’. Toch zijn daar weinig of geen aanwijzingen voor. De huwelijksperikelen kwamen niet voort uit persoonlijke, maar uit politieke conflicten. Jan van Brabant werd in 1419 steeds meer beheerst door lieden die onder één hoedje speelden met Jan van Beieren, een oom van Jacoba, die haar het bestuur over Holland en Zeeland had ontfutseld met steun van de partij van de Kabeljauwen. Hun tegenpartij, de Hoeken, onderhielden nauwe banden met Margaretha. Het persoonlijke conflict tussen Jan van Brabant en Jacoba kwam grotendeels voort uit de animositeit tussen Jan van Beieren en Margaretha. De beide echtgenoten waren slechts pionnen in een partijstrijd die door anderen werd geleid.

Dat Monstrelet het anders doet voorkomen, heeft ook een politieke achtergrond. De kroniekschrijver stelt Jacoba voor als een ongedurig en frivool meisje dat geen bevrediging vond bij haar wettige maar niet zelf gekozen echtgenoot en daarom op zoek ging naar een ander. In de twintigste eeuw is men een dergelijke zelfstandigheid gaan waarderen. In de middeleeuwen was het nog gewoon een zonde. Monstrelets woorden, later opgevat als compliment, waren in feite bedoeld als veroordeling. Hij steunde daarmee de positie van Filips van Bourgondië, wiens legitimeit in Holland, Zeeland en Henegouwen berustte op de wettigheid van Jacoba's huwelijk.

Daarmee komen zijn woorden in een ander licht te staan. De beschrijving van de vlucht naar Engeland als een onbezonnen daad van een levenslustig meisje, is een politiek statement. In werkelijkheid is er veel meer voor te zeggen Jacoba's opmerkelijke daad te zien als een weloverwogen strategische zet in een machtsstrijd waarin zij niet zelf de leiding had. Zij liet zich ook hierin leiden door haar moeder.

Individu en rolpatroon

Dat brengt me terug bij Jacoba's persoonlijkheid. Een zorgvuldige analyse van haar omgeving en een zo gedetailleerd mogelijke reconstructie van de gang van zaken op beslissende momenten in haar leven, laten haar zien als een vrouw die eerder volgzaam dan eigengereid genoemd kan worden. Daarmee is uiteraard niet alles gezegd. Dat Jacoba's politiek niet zoveel over haar persoon zegt, betekent nog niet dat we haar als individu niet kunnen kennen. Politiek is immers niet alles? Krijgen we niet een persoonlijker beeld van haar leven als we letten op haar scholing en vorming, haar boekenbezit, haar honden, paarden en valken, haar dobbelspel en wandtapijten?

Dat is in zekere zin waar. Beperking tot de politieke sfeer leidt tot vertekening. Het leven van een vorstin bestond maar voor een klein deel uit politieke beraadslagingen. Wat dat betreft is er ten opzichte van oudere biografieën nog wel enige winst te behalen door een bestudering van rekeningen

waarin uitgaven verantwoord zijn voor personeel, vrome giften, boeken, speelgelden et cetera.

Toch is ook hier behoedzaamheid geboden. Niet alleen haar politieke daden, maar ook haar 'privéleven' kan gemakkelijk worden misverstaan. Jacoba's 'vrijetijdsbesteding' was namelijk slechts in beperkte mate een privé-aangelegenheid. De uitspraak 'Alles is politiek' is hier zeker van toepassing. Een vorstin diende zich zowel in het openbaar als in kleine kring te gedragen volgens conventies die slechts begrepen kunnen worden in hun functie ten aanzien van de politieke machtsuitoefening. Een vorstin speelde een rol die niet per definitie met haar persoonlijkheid samenvalt.

Balans

Het besef dat de persoonlijkheid van Jacoba van Beieren schuilgaat achter politieke structuren en sociale conventies is paradoxaal genoeg juist een belangrijke reden waarom zij mijns inziens een nieuwe biografie verdient. Door de invloed van haar politieke omgeving, de heersende sociale conventies en eenzijdigheid in de latere beeldvorming zorgvuldig te analyseren, blijkt de verhouding tussen politiek en persoonlijkheid veel complexer dan meestal is aangenomen. Dat levert vooralsnog meer vraagtekens dan antwoorden op, maar toch is het winst. Zo wordt immers meer recht gedaan aan Jacoba als persoon. Tegelijk krijgen we dieper inzicht in de politieke cultuur van de vroege vijftiende eeuw. Nadeel is wellicht dat Jacoba, nu de 'explosieve persoonlijkheid' uit beeld is verdwenen, minder aantrekkelijk is geworden voor bewonderaars van sterke vrouwen. Misschien kunnen zij zich eens gaan buigen over Jacoba's moeder Margaretha.

Literatuur

Wim Blockmans en Walter Prevenier, *De Bourgondiërs. De Nederlanden op weg naar eenheid, 1384-1530* (Amsterdam en Leuven, Kritak 1997)
Franz von Löher, *Jakobäa von Bayern und ihre Zeit. Acht Bücher niederländischer Geschichte*, 2 dln. (Nördlingen, Beck 1862-1869)
La chronique d'Enguerran de Monstrelet, ed. L. Douët-d'Arcq, IV (Parijs, Renouard 1860)
Richard Vaughan, *Philip the Good. The Apogee of Burgundy* (Woodbridge, Suffolk 2002)

De eeuwige Vader des Vaderlands
De historische Willem van Oranje en de erfenis van de negentiende eeuw

Erik Swart

Willem van Oranje leeft. Dat wil zeggen, in de geschiedschrijving en in het beeld dat de meeste Nederlanders van hun geschiedenis hebben, speelt hij nog steeds een belangrijke rol. Ook voor biografen is hij een geliefd onderwerp. De vraag is echter welke Oranje vereerd en beschreven wordt: de mens, de politicus of de militair. En mogen we een dergelijk onderscheid wel maken? Nieuwe bronnen en nieuw bronnenonderzoek kunnen een antwoord geven op dergelijke vragen.

Prins Willem van Oranje (1533-1584) is nog lang geen geschiedenis. Het beeld van de 'Vader des Vaderlands', zoals gecreëerd in de negentiende-eeuwse nationalistisch-orangistische canon leeft nog altijd. Daarvan getuigde ook zijn verkiezing in 2004 tot grootste Nederlander ooit, als we gemakshalve Pim Fortuyn even vergeten. Er bestaat echter een grote spanning tussen *deze* Oranje en de historische persoon. Zo bracht Leo Adriaenssen in 2007 de Nederlandse gemoederen in beroering door in persberichten te suggereren dat de prins zich in de Meierij van Den Bosch aan oorlogsmisdaden had schuldig gemaakt; in zijn proefschrift wordt de soep overigens minder heet opgediend. Dat Oranje nog immer tot de verbeelding spreekt bij een breder Nederlands publiek, had ik zelf al een jaar eerder ervaren na het voltooien van mijn proefschrift over de gewapende macht van de Nederlandse rebellen circa 1567-1590, waarin ik het beeld van hem als krijgsman meer in overeenstemming met de historische werkelijkheid bracht.

Een omvattende wetenschappelijke biografie die Oranjes hele leven analyseert, is er niet. De gerenommeerde Duitse historicus Felix Rachfahl kwam begin twintigste eeuw niet verder dan het jaar 1569. Het postuum verschenen boek van K.W. Swart - geen familie - behandelt alleen de periode vanaf 1572. Olaf Mörke schreef de meest recente monografie over het leven van Oranje, maar die is sterk gericht op de politieke, culturele en sociale kaders waarbinnen Oranje zich bewoog, en minder op diens persoon. In 2009 verschijnt een Neder-

landse vertaling van dit werk. Oranje is verder het onderwerp geweest van een enorme hoeveelheid artikelen en gelegenheidsliteratuur van soms wisselende kwaliteit. Dit alles lijkt te suggereren dat het componeren van een gedegen, complete biografie van Oranje problematisch is. Maar wat zijn dan de problemen? Wat moet er gebeuren om een dergelijk werk te kunnen schrijven? Zijn er nog hiaten in onze kennis van de prins? In dit verband is het ook nodig de recente tendensen in het onderzoek naar Oranje weer te geven.

De zielenroerselen van Oranje

Een groot probleem bij het onderzoeken van het hele leven van Oranje is de omvang van deze taak. Waar het biograferen in de periode voor 1800 vaak stuit op een schaarste aan contemporaine bronnen, is dit in het geval van de prins niet het geval. Integendeel, de hoeveelheid geschreven teksten van, aan en over hem is enorm en ligt verspreid in archieven van Wenen tot Londen en Stockholm tot Napels. Het Instituut voor Nederlandse Geschiedenis te Den Haag verzamelde ruim 12.600 stukken van en aan Oranje in een onvolprezen database: www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/WVO), die in 2005 voor het publiek is opengesteld. Ruim 3.500 van deze stukken zijn eerder gepubliceerd in wetenschappelijke bronnenuitgaven. De meeste documenten zijn als pdf-bestand te raadplegen. Naast correspondentie bevat de database ook andersoortige stukken als ordonnanties, instructies en krijgsartikelen. Er zijn zelfs redevoeringen overgeleverd, die de prins zelf heeft uitgesproken voor de Staten van Holland en Zeeland, de Staten van Vlaanderen, de Brede Raad van Antwerpen en de Staten-Generaal. Enerzijds maakt deze database de taak van de biograaf een stuk gemakkelijker, anderzijds blijft het natuurlijk een forse hoeveelheid bronnen die hij of zij onmogelijk allemaal kan bestuderen. Daarbij komt dat de database niet alles bevat. Er blijven onbekende stukken van en aan Oranje opduiken in allerlei archieven en uitgaven. Ook belangrijk voor een biograaf, en niet in de database opgenomen, zijn berichten van tijdgenoten die de prins ontmoetten en er verslag van deden aan derden of aan een breder publiek.

Met dergelijk omvangrijk bronnenmateriaal lijkt het er dus op dat, in tegenstelling tot wat Golo Mann bij gebrek aan bronnen deed bij zijn interpretatie van Wallenstein, de biograaf van Oranje geen 'Nachtphantasien' hoeft te creëren, waarin hij in de eerste persoon de zielenroerselen van zijn hoofdpersoon weergeeft. Echter, zestiende-eeuwse correspondentie is in hoge mate formeel en volgens bepaalde regels geschreven en gecomponeerd. Het is zeer ongebruikelijk er emoties, reflectie of zelfreflectie in aan te treffen. Men vindt er meestal weinig 'von der eigenen Menschlichkeit', zoals Mann het uitdrukte, in terug. De zielenroerselen van Oranje blijven in zijn correspondentie verborgen. Bovendien schreef de prins, vooral na de breuk met vorst en landsheer Filips II in 1567, veel stukken met een bepaald politiek doel voor ogen: hij probeerde zaken gedaan te krijgen en mensen voor zich te winnen. Hij bedreef, met andere woorden, propaganda. Oranje is in hoge mate zelf verantwoordelijk voor de creatie van het beeld van hem als onbaatzuchtig strijder voor calvinisme en vrijheid; het beeld van een strijd waarin 'wij' tegen de Spaanse overheersing vochten overheerst

De moord op Willem van Oranje op 10 juli 1584

nog steeds bij de Nederlanders.

Verslagen van tijdgenoten die de prins ontmoetten, kunnen interessante informatie opleveren. De Franse edelman Brantôme sprak hem het jaar na de mislukte veldtocht van 1568: ‘Ik vond hem somber, en hij liet in zijn gezicht zien dat hij zich door de fortuin overstelpt voelde.’ Dit klinkt aannemelijk, maar ook met dergelijke verslagen kun je proberen een bepaalde impressie te verspreiden. Kardinaal Granvelle schetste in 1578 een beeld van Oranje en andere hoge edelen die in de late jaren 1550 met landvoogd Emanuel Filibert van Savoye de nacht in Brussel doorbrachten in ‘slechte en lage plaatsen’, zodat de laatste vervolgens slaperig in de Raad van State verscheen. De tegenstander van de opstandige Nederlandse edelen waarschuwde hiermee echter vooral tegen hun kwalijke, corrumperende invloed. Een ander probleem voor de biograaf is dat veel zaken in Oranjes tijd mondeling en informeel werden geregeld en dus helemaal niet op papier staan. Soms blijkt dit wel indirect uit een mededeling in de bronnen; soms doet het ontbreken van correspondentie over belangrijke kwesties dit vermoeden, al kan deze evenzogoed verloren zijn gegaan.

Om greep te krijgen op de persoon Oranje en diens denkwereld is het nodig teksten te vergelijken, kritisch te analyseren en in hun context te plaatsen. Het ligt bijvoorbeeld voor de hand dat de ontvoering van zijn

oudste zoon Filips Willem in 1567, de prins diep griefde; hij zou zijn zoon nooit weerzien. In 1577 wenste Oranje van de gearresteerde Luís del Rio, een lid van de Nederlandse regering van 1567 tot 1576, te weten waarom zijn zoon naar Spanje was gebracht en wie Filips II had geadviseerd dit te doen. Het was duidelijk iets waar hij mee zat, maar was dit als vader die een zoon kwijt was of als hoofd van de familie die zijn opvolger en erfgenaam had verloren? Zowel Brantôme in 1569 als de Engelse agent Davison in 1577 spraken met Oranje wandelend in een tuin en schetsten het beeld van een aangename, goedgemanierde en welingelichte man. Omdat de Engelsman verslag uitbracht aan zijn chef in Londen, gaat het hier zeker niet om een topos. Ook andere bronnen bevestigen dat Oranje sociaal zeer vaardig was, of, cynischer uitgedrukt, dat hij mensen wist te bespelen.

Vaak vraagt de interpretatie van de betreffende stukken gedegen kennis van de complexe politieke situatie in de Nederlanden tijdens de beginfase van de Opstand. Begin 1577 ontving Oranje in Holland twee afgevaardigden van de Staten-Generaal te Brussel en toonde zich verbaasd over de wanorde en het wangedrag onder de Staatse troepen. Bij zijn aankomst in Holland in 1572 had hij dergelijke problemen in vijftien dagen opgelost door levensmiddelen te verstrekken en zware straffen uit te delen. Deze bewering van de prins is, op zijn zachtst gezegd, zwaar overdreven. Hier is het belangrijk te weten dat hij op dat moment geen machtspositie in Brussel bezat, maar wel zocht. Oranje suggereerde hier indirect dat de Staten-Generaal hem nodig hadden om hun militaire en andere problemen op te lossen.

De zoektocht naar de historische Oranje betekent in de praktijk vooral het geleidelijk wegschrapen van sinds de negentiende eeuw aangebrachte lagen en het vervangen van de in dat kader geformuleerde onderzoeksvragen. K.W. Swart wilde zijn biografie van de prins dan ook baseren op de primaire bronnen. De algemene onderzoekstendens valt te typeren als een ‘cultural turn’, waarin historici pogen de culturele praktijken die de sociale werkelijkheid van Oranje vormden, te reconstrueren, om zo diens handelen naar contemporaine maatstaven te kunnen interpreteren en duiden. Typerend voor de invloed van de negentiende eeuw is een scherp onderscheid tussen publiek en privé, dat ook in de bestudering van Oranje lang is gehanteerd. Rachfahl legde duidelijk de nadruk op het publieke, op de politiek als zelfstandig en afgebakend domein. In Oranjes tijd bestond echter geen strikte scheiding tussen publiek en privé. Familiebelang viel samen met landsbelang: huwelijken dienden politieke doelen en openbare functies moesten de eer en hoogheid van een familie illustreren en vergroten. Voor Oranje was het belang van het volk het belang van zijn Huis, en de eer van zijn Huis was in het belang van het volk. Ook Swart legde nog te veel de nadruk op de publieke, politieke Oranje, maar trok wel de conclusie dat de prins in 1567 de wapens vooral had opgenomen omdat het grote persoonlijke onrecht dat hem was aangedaan, hem geen andere keus meer liet. De ontvoering van zijn zoon, de confiscatie van zijn bezittingen en zijn veroordeling als verrader hadden Oranjes eer en reputatie verwoest.

Een ander uitvloeisel van de negentiende eeuw is de veronachtzaming van of negatieve oordelen over Oranje als krijgsman. Ten dele is dit een reflectie van het Nederlandse

zelfbeeld van een weinig krijgshaftige, vredelievende want zeevarende en handeldrijvende natie. Daarnaast werkt hier een in de negentiende eeuw ontstane visie op oorlog als een activiteit waarin grote, bloedige veldslagen bepalend zijn voor succes en falen, hetgeen voor de zestiende eeuw weinig relevant is. De sociale groep van hoge edelen waar Oranje toe behoorde, was mede een kaste van krijgers, opgevoed en opgeleid voor oorlogvoering; in oorlogstijd waren zij de militaire leiders van de Habsburgse Nederlanden. Oorlog was voor Oranje een onderdeel van zijn bestaansgrond en hij was als militair bekwamer dan tot onlangs nog is geponeerd door Geoffrey Parker en Paul Knevel. K.W. Swart kende Oranje al terecht het succes van de verdediging van Holland en Zeeland tussen 1572-1576 toe. Tegelijkertijd schreef hij het falen van de veldtochten van 1568 en 1572 toe aan een gebrek aan begaafdheid van de prins, hoewel hij deze operaties elders kenschetste als een 'vrij hopeloze poging Alva's dwingelandij ten einde te brengen'. Na het dieptepunt van 1572 was Oranje in 1577-1578 een gevierde, succesvolle generaal. De rederijkers van Brussel vergeleken de prins met David die Goliath had verslagen; de Engelse kroon wilde de Staten-Generaal alleen helpen als Oranje een belangrijke militaire rol kreeg en Duitse edelen wensten graag onder hem te dienen. Vanaf 1578 tot zijn dood kreeg de prins van velen de schuld van alle militaire en politieke mislukkingen. Zelf weet hij deze aan het sterke particularisme van de steden en gewesten, dat effectieve besluitvorming en de broodnodige financiering van de strijd ernstig belemmerde. Na 1572 leidde Oranje nooit meer zelf te velde een leger, omdat hij zich op een hoger niveau met zaken moest bezighouden - niet alleen met militaire kwesties, maar ook met de binnen- en buitenlandse politiek. Verder kreeg hij tegen 1579 - zo stelde hij zelf in een tot nog toe onbekend document - te maken met de gevolgen van de ouderdom en twaalf jaar lang zwaar en intensief leven.

Het concept van 'Vader des Vaderlands', in de negentiende-eeuwse betekenis van 'vader van de Nederlandse natie' of 'stichter van de onafhankelijke Nederlandse staat', zullen veel Nederlanders nog onmiddellijk met Oranje verbinden. De prins kreeg dit predikaat van klassieke oorsprong, dat een belangrijk onderdeel was van zestiende-eeuwse lofredes over vorsten, al bij leven toegekend. Het beeld van een vorst als iemand met vaderlijke macht over zijn onderdanen, streng, rechtvaardig en zorgzaam, verbeeldde de ideale heerser op een wijze die aansloot bij de contemporaine sociale verhoudingen. Het tegenovergestelde was de 'tiran', die de rechten van zijn onderdanen met voeten trad, een etiket waarvoor in Oranjes propaganda de hertog van Alva in aanmerking kwam. Antwerpen noemde in 1582 ook de Franse hertog van Anjou, de politieke brokkenpiloot die door Oranje was binnengehaald als opvolger van Filips II in de opstandige gewesten, 'hun behoeder en vader des vaderlands'. Of de stadsbestuurders hier met 'vaderland' doelden op hun stad, het gewest Brabant of de hele Nederlanden is niet duidelijk. Alle drie is mogelijk, omdat het begrip 'vaderland' in de zestiende eeuw een meerduidige betekenis had. Oranje zelf heeft nooit gestreefd naar onafhankelijkheid van de noordelijke gewesten, maar wenste alle Habsburgse Nederlanden bijeen te houden. Uit dien hoofde probeerden in de twintigste eeuw Groot-Nederlandse histo-

rici als Pieter Geyl de prins voor hun karretje te spannen.

Machiavelli

Tekstanalyse van stukken van Oranje is tot dusver vooral incidenteel en fragmentarisch gebeurd door historici die voor hen relevante stukken bekeken. Nu in de database zoveel stukken van de prins bijeen zijn gebracht, valt te denken aan een meer systematische, zelfs kwantitatieve, benadering zoals gebruikt in andere disciplines. Deze zou meer inzicht kunnen opleveren in Oranjes denkbeelden en wellicht ook de vraag kunnen beantwoorden waaraan hij deze ontleende. Er zijn bijvoorbeeld pogingen gedaan om de prins met de ideeën van Niccolò Machiavelli in verband te brengen. Dit gebeurde al in de zeventiende eeuw door geschiedschrijvers van de tegenpartij, die hem zo in diskrediet probeerden te brengen. Recente historici hebben het ook geprobeerd; K.W. Swart interpreteerde Oranjes optreden ronduit als machiavellistisch. Een overtuigende onderbouwing of bewijs dat de prins naar het werk van de Italiaan handelde of het diepgaand had gelezen, ontbreekt echter nog. Het is voor een belezen en hoogopgeleid persoon als hem niet onaannemelijk, temeer daar zelfs gegoede burgers te Antwerpen over de door Alva aangelegde dwangburcht in hun stad opmerkten dat dit was ‘ingaand tegen de leer van Machiavelli’. Structureel, systematisch zoeken naar centrale begrippen en ideeën uit het denken van Machiavelli in teksten van de prins zou definitief uitsluitsel kunnen geven.

Een element in het leven van Oranje dat totnogtoe relatief weinig aandacht heeft gekregen is diens Duitse achtergrond. Voor een adequate analyse van persoon en leven van iemand die zichzelf nog in 1568 een ‘rasechte Duitser’ noemde, is dit essentieel. De prins beschouwde zichzelf in de jaren 1560 vooral als rijksvorst, trouwde in Anna van Saksen een nicht van de machtigste Duitse keurvorst en huwde zijn zusters uit aan Duitse edelen. Het zestiende-eeuwse Duitse schrift is lastig te lezen, maar ontcijfering ervan kan tot verrassende nieuwe informatie leiden. Zo is duidelijk dat Oranje al in 1566-1567 in het geheim via een connectie in Duitsland twintig kapiteins, goed voor op papier minstens 6.000 soldaten, onder contract had. Het lijkt er dus op dat de mogelijkheid van gewapende strijd was overwogen vóór de vlucht naar het Nassause stamland in april 1567. Onduidelijk is of deze militaire ouvertures slechts defensief waren bedoeld tegen een mogelijk militair ingrijpen van de regering in Brussel, of dat Oranje bereid was gewapend in te grijpen als de regering niet zwichtte voor de eisen van de weerspannige edelen.

Ook in een ander opzicht is de geschiedschrijving over Oranje nog te ‘Hollands’. Brabant en Vlaanderen waren de rijkste en belangrijkste provincies van de Nederlanden en telden voor Oranje uit dien hoofde meer dan het gewest Holland. De veldtochten van 1568 en 1572 hadden als eerste doel een opstand te bewerkstelligen in eerstgenoemde gewesten. Naar Holland ging de prins in 1572 alleen maar omdat er geen andere opties meer waren. Zodra het mogelijk was vertrok hij eind 1577 naar Brabant; van 1578 tot 1583 woonde hij het grootste deel van de tijd met zijn familie in het kasteel van Antwerpen. K.W. Swart besteedde al de nodige aandacht aan Oranjes positie en optreden in Brabant en Vlaanderen, maar verder onderzoek is nodig. Oran-

jes relatie met deze gewesten en relativering van zijn band met Holland zal een prominente plaats moeten krijgen in een eventuele biografie. In België wordt er helaas nauwelijks wetenschappelijk onderzoek gedaan naar Oranje, al speelt hij uiteraard wel een rol in studies naar de Opstand in de zuidelijke provincies. Ook voor de meeste Belgen is de prins een 'Hollander'. Typerend is dat Oranje door Toerisme Antwerpen is opgenomen in een op 'Hollanders' gerichte stadswandeling langs voor hun relevante sporen. Op initiatief van een Nederlandse stichting komt er in deze stad een standbeeld van de prins bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, de locatie van het vroegere kasteel.

Tot slot moet hier nog de contemporaine iconografie van Oranje worden genoemd als onderbelichte bron. De bestudering ervan kan inzichten opleveren over de wijze waarop de prins zich graag liet presenteren, over de rol die hij zichzelf toedichtte en over zijn zelfbeeld. Eind jaren 1570 en begin 1580 zijn bijvoorbeeld portretten van de prins vervaardigd die hem tonen in donkere, civiele kledij met een zwart schedelkapje. Dit beeld is vaak gereproduceerd en heeft het imago van de 'Vader des Vaderlands' bepaald. Over de context en het doel van deze schilderijen bij leven van Oranje is weinig bekend. Probeerde hij met deze portretten zelf een bepaald imago te creëren?

De historische Oranje

Een wetenschappelijke biografie van Willem van Oranje anno nu zal waarschijnlijk in eerste instantie in het Engels verschijnen. De figuur Oranje is internationaal vermaard en de druk op Nederlandse historici om internationaal en dus in het Engels te publiceren, neemt toe. Een Nederlandse vertaling zou kunnen volgen. Een belangrijke keuze die de biograaf zal moeten maken is of hij of zij deze schrijft voor collegawetenschappers of ook voor het bredere publiek. Gezien het beeld van Oranje als de 'stichter van de Nederlandse natie' zoals dat, zij het slechts als cliché, bij grote delen van de Nederlandse bevolking nog bestaat, valt iets voor het laatste te zeggen. Ook K.W. Swart werkte vanuit deze visie aan zijn biografie van de prins. Daar de kloof tussen de historische en publieke Oranje groot is, zal de kennismaking met de eerste, in deze tijd van zoeken naar Nederlandse identiteit, in bepaalde kringen ongetwijfeld voor wrevel zorgen. In wetenschappelijke kring kwam alleen vanuit calvinistische hoek wel eens een dissonant. In 1998 verwees H. Klink alle motivatie van Oranje dan de religieuze nog consequent naar het tweede plan, en ook A.Th van Deursen had weinig op met de humanistische, meer wereldlijke Oranje. Misschien moeten we niet langer proberen oude mythen op te poetsen.

Literatuur

Leo Adriaenssen, *Staatsvormend geweld. Overleven aan de frontlinies in de Meierij van Den Bosch, 1572-1629* (Tilburg, Stichting Zuidelijk Historisch Contact 2007)

Brantôme, ‘Les vies des grands capitaines estrangers’, in: *OEuvres complètes de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme.* Ludovic Lalanne ed., 11 (Parijs, Renouard 1866) 164-176
De correspondentie van Willem van Oranje. Presentatie van de data- en beeldbank in Stedelijk Museum Het Prinsenhof te Delft, 12 april 2005 (Den Haag 2005)
A.Th. van Deursen, *Willem van Oranje, een biografisch portret* (Amsterdam, Bert Bakker 1995)
Günther XLI. Graf von Schwarzburg in Diensten

Karls V. und Philipps II. In den Niederlanden (1550) 1551-1559 (1583) Briefe, Berichte und andere Dokumente aus den Jahren 1550-1583 Edition (Weimar en Jena 2003)
Paul Knevel, 'Pecunia nervus belli - De militaire onmacht van Willem van Oranje', in: *Van rebellen tot professionals; staat, samenleving en krijgsmacht. Willem van Oranje-lezing 2002* (Delft, NIVO 2002)
Golo Mann, *Wallenstein, sein Leben erzählt von Golo Mann* (paperback, 2e druk; Frankfurt/M., Fischer 1999)
Olaf Mörke, *Wilhelm von Oranien (1533-1584). Fürst und 'Vater' der Republik* (Stuttgart, Kohlhammer 2007)
Geoffrey Parker, *The Dutch Revolt* (herziene editie, paperback 1985; Londen, Penguin 2002)
Felix Rachfahl, *Wilhelm von Oranien und der Niederländische Aufstand.* Drie delen (Den Haag, Nijhoff 1906-1924)
Erik Swart, *Krijgsvolk. Militaire professionalisering en het ontstaan van het Staatse leger, 1568-1590* (Amsterdam, Amsterdam University Press 2006)
Erik Swart, 'Beproefde vriendschap. Willem van Oranje, Günther van Schwarzburg, Georg van Holle en de grenzen van de adellijke loyaliteit', in: Eef Dijkhof en Michel van Gent ed., *Uit diverse bronnen gelicht. Opstellen aangeboden aan Hans Smit ter gelegenheid van zijn vijfenzestigste verjaardag* (Den Haag 2007) 331-342
K.W. Swart, 'William the Silent's statecraft', in: Theo Hermans en Reinier Salverda ed., *From Revolt to Riches. Culture and History of the Low Countries 1500-1700* (paperback; Londen, Center for Low Countries Studies 1993) 65-73
K.W. Swart, *Willem van Oranje en de Nederlandse Opstand, 1572-1584* (Den Haag, SDU 1994)

Een zeventiende-eeuwse allochtoon
Piet Calis over zijn biografie van Joost van den Vondel
Eva Gerrits

Nu er de laatste twintig jaar zo veel Nederlandse biografieën zijn verschenen, werd het hoog tijd dat iemand over het leven van Joost van den Vondel ging schrijven. Piet Calis nam de handschoen op. Een gesprek over overeenkomsten tussen het leven in Amsterdam in de zeventiende eeuw en nu, over provoceren en uiteraard over zijn boek: een actuele biografie van een zeventiende-eeuwse allochtoon.

Zes jaar lang verdiepte neerlandicus Piet Calis zich in het leven van Joost van den Vondel, diens tijdgenoten en het Amsterdam van de zeventiende eeuw. Het grote werk is gedaan; de biograaf moet afkicken. Calis praat graag over zijn biografie. Hij was, legt hij met groot enthousiasme uit, gegrepen door Vondel. Een barokke kunstenaar noemt hij hem, een man die in zijn werk alle registers bespeelde en die in al zijn facetten mateloos boeit. Ook van de tijd waarin Vondel leefde, houdt Calis. ‘De barok creëert een wereld van uitersten: totale blijdschap, eindeloze dans en ook het totale huilen, wanhopig zijn vanuit je tenen. De uitdrukking “Doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg,” boeit me niet. Wat mij boeit is dat on-Nederlandse opzoeken van de extremen. Vondel speelt op al die tonen, van wanhoop tot uiterste intimiteit. Zijn taal is bijzonder rijk, en vaak ook dramatisch.’

Calis liep al jaren rond met het plan een biografie van Vondel te schrijven. Het duurde even voor de tijd rijp was. Werd Vondel eerst overschat, zegt hij, daarna - vooral vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw - werd hij steeds minder gewaardeerd. ‘Er bestond een enorme, geïdealiseerde Vondel-verering, vooral in rooms-katholieke kring. In de jaren twintig en dertig zijn er verscheidene biografieën van hem verschenen. Een nationale held was hij - niet voor niets is het Vondelpark naar hem vernoemd. Het standbeeld van hem dat daar staat is het grootste van een schrijver in Nederland.’ Maar na de jaren dertig werd Vondel steeds meer onderschat. ‘J.G. Bomhoff constateerde al: je kunt het woord Vondel bijna niet meer uitspreken zonder

dat er een meewarig lachje komt. De laatste biografie, door J. Melles, dateert van 1957, vijftig jaar geleden.

Ik heb vier, vijf biografieën van Joyce, drie of vier van Hemingway; die mensen zijn net dood, bij wijze van spreken. Van veel grote Nederlandse auteurs zijn na de Tweede Wereldoorlog geen biografieën meer geschreven. Intussen zijn er wel zeker honderd deelstudies over Vondel verschenen, en wel honderden tijdschriftartikelen. Maar voor een íets groter publiek - een groot publiek is er natuurlijk niet - is er op dit moment eigenlijk geen levensbeschrijving van wat ik toch beschouw als de grootste Nederlandse dichter.'

Elke generatie moet haar positie bepalen tegenover grote schrijvers als Vondel, stelt Calis. Hijzelf dus ook: 'De bestaande biografieën spreken met grote afkeuring over de zoon van Vondel, omdat die er veel geld doorheen heeft gejaagd. En daar laten ze het dan bij. Ik moet hier en daar ook wel mijn wenkbrauwen fronsen bij het gedrag van de heer Vondel junior, maar ik kan toch ook wel begrip voor hem opbrengen. Hij zit in de zijdehandel en er ontstaat een economische crisis; zijde is luxegoed, dus dat wordt slecht verkocht. Hij trouwt met een leuk, mooi meisje, Baertje Hooft. Miss Holland 1652. Dat betekent uiteraard: jurkjes kopen! Ik wil geen lans voor hem breken, maar hij heeft gewoon een hoop pech gehad. Een ander voorbeeld: die Vondel zat de hele dag te schrijven. Dat was voor de kinderen ook niet altijd leuk. Dat merk ik wel op. Die andere biografen niet, nergens.'

Er zijn meer zaken die Calis wilde rechtzetten. Zoals de verhouding tussen Vondel en de zeventiende-eeuwse toneelschrijver en dichter Jan Vos. 'Jan Vos wordt in bijna de hele literatuur over Vondel tegenover Vondel geplaatst. Daar ga ik tegenin. Jan Vos was een toneelrot tot en met, die wist hoe je toneel moest schrijven, met een *cliffhanger* op het eind, zodat je popelde om terug te komen. Vos zou Vondel de schouwburg uit hebben gewerkt, alleen sensationele stukken zouden nog worden opgevoerd waar Vondel niets van moest hebben. Maar zo is het helemaal niet gegaan. Vondel heeft Vos gevraagd tableaux vivants te maken bij zijn stukken, bij *Lucifer* bijvoorbeeld. Ik keer mij dus tegen een aantal vaststaande opvattingen. Ik keer mij ook tegen het idee dat Vondel onspeelbaar is. Hij heeft schitterende stukken geschreven. Je moet alleen goed schrappen.'

Zo dicht mogelijk bij de schrijver

Afgezien van de interpretatie van Vondels geschriften, hoe reconstrueert iemand van nu het leven van een zeventiende-eeuwer? 'Je moet zo dicht mogelijk bij de schrijver zien te komen, ook als die eeuwen geleden leefde,' zegt Calis. 'Ik beschrijf uitgebreid hoe Amsterdam eruitzag destijds. Ik heb jarenlang geprobeerd te kijken met het oog van Vondel, om te zien wat er toen was; wat er niet was probeerde ik weg te denken. Amsterdam was toen een metropool, dé stad. Al het geld was er verzameld. Holland was een enorme macht, vergelijkbaar met de Verenigde Staten in de jaren dertig. Het leven was geconcentreerd en intens. Toen Vondel zestig of zeventig was, liep hij elke dag naar de Bank van Lening. Ik heb zelf die afstand gelopen. Waar woonde Rembrandt, waar woonde Vondel; zijn ze elkaar tegengekomen? Dat soort dingen heb ik uitgezocht. Dan merkte ik dat het twaalf minuten lopen is tussen hun huizen. Zulke

Piet Calis. Foto: Bonnie Steenman

details, daar geniet ik van.'

Het reconstrueren van het leven van Vondel en het Amsterdam uit de Gouden Eeuw was echter niet altijd zo eenvoudig als het maken van een ommetje. 'Hoe verplaats je je in een wereld die nog niet wist van de Wereldoorlogen, van de jodenvervolging, van de Romantiek, de Franse Revolutie; een wereld die voor het eerst meemaakt dat een koning, Karel I, wordt onthoofd? Bovendien, je kunt niemand interviewen. Nadat Vondel het toneelstuk *Palamedes oft Vermoorde Onnoosselheyd* schreef, waarin hij de terdoodveroordeling van Johan van Oldenbarnevelt hekelde, moest hij onderduiken. Zijn vrouw bleef thuis met twee schoolgaande kinderen. Hoe heeft de buurt gereageerd? Dat kom je nergens tegen. Een ander voorbeeld: Vondel had zware depressies, zoals je dat nu zou noemen. Ik heb proberen uit te zoeken of dat met manische kanten gepaard ging. Maar je hebt geen contact met Vondels tijdgenoten en Vondel zelf sprak niet over zijn zielenleven. Zijn zoon sterft op een VOC-schip. Vondel zegt daar niets over. In een brief aan Constantijn Huygens heeft hij het over "een donkere nevel van wereldse moeielijkheid" die boven hem hangt, alsof het een klimaatstoornis is. Na de dood van zijn zoon schrijft Vondel in drie jaar tijd meer dan 27.000 verzen. Negentien per dag, ik heb het uitgerekend. Hij moet als een gek gewerkt hebben. Dan stel ik de vraag: is dit manisch gedrag? Maar manisch gedrag komt meestal voort uit geëxalteerde vreugde. Ik denk eerder dat Vondel zijn rouw wegschreef. Een paar citaten uit zijn toneelstukken verwijzen naar de dood van zijn zoon. Je kunt natuurlijk niet op basis van iemands werk conclusies trekken over zijn leven: als iemand schrijft over overspel kun je niet stellen dat hij zijn vrouw ontrouw is. Andersom gesteld, als je wéét dat hij zijn vrouw ontrouw is en hij schrijft daarover, dan is dat wat anders.

Pas in zijn ouderdom sprak Vondel openlijker over zijn gevoelsleven, met jonge dichters als Geeraard Brandt. Maar over het algemeen was hij een zwijgzame man.

Dat blijkt ook uit brieven van anderen. Ik hoop tenminste dat ik het overtuigend interpreteer. In het nawoord schrijf ik: “Een van de meest zwijgzame mensen uit de zeventiende eeuw, heeft zich uitgesproken in de meest uitbundige taal.” Ik overdrijf misschien een beetje, maar Vondel was geen uitgaanstype. Op een gegeven moment kwam Hugo de Groot, met wie Vondel correspondeerde, naar Amsterdam. Er werd gedineerd aan de Herengracht, met onder

andere Barlaeus en Vossius. Bij die maaltijd heeft Vondel geen woord gesproken. Standsbesef, dat in die tijd heel belangrijk was, speelde daarbij wellicht een rol: Vossius was hoogleraar, Hugo de Groot was ambassadeur, en daar zit Vondel, een winkelier. Maar Vondel was wel de grootste auteur destijds.

Ik heb uiteraard ook veel aandacht besteed aan Vondels brieven. Die zijn goed te lezen. Dat is een van de kwaliteiten van Vondel: zijn taal is een stuk toegankelijker dan die van sommige andere dichters uit zijn tijd, zoals bijvoorbeeld Hooft. Zijn brieven brengen hem heel dicht bij. En sommige pamfletten staan vol geroddel. Dat vind ik leuk. Door die pamfletten kom je ook heel dicht bij het dagelijkse leven in de zeventiende eeuw. Ik strijd trouwens ook tegen het beeld dat Vondel seksloos zou zijn, wat Jan Romein zegt.'

Het viel Calis op dat Vondels zeventiende-eeuwse leven veel overeenkomsten vertoont met de huidige tijd. 'Vondel kwam uit Keulen en was doopsgezind. Zeven procent van de Amsterdamse bevolking was doopsgezind. Doopsgezinden werden gedoogd, meer niet. De huizen waarin ze bijeenkwamen, noemden ze schuren, want het woord kerk wilden ze niet gebruiken. Later werd Vondel rooms-katholiek. Voor het toenmalige grote publiek waren katholieken een rare, folkloristische groep. Ze werden nog sterker onderdrukt dan doopsgezinden. Vondel bevond zich dus aan de periferie van de samenleving en kwam bovendien uit een ander land. Je zou kunnen zeggen: hij was een allochtoon. Er was in die tijd een enorme strijd gaande rond tolerantie, over het omgaan met andere opvattingen. Dat is voor mij de grootste verrassing geweest. Ik heb honderden pamfletten in handen gehad. Zeker zeventig daarvan waren gericht tegen Vondel. Een aantal keer kom je dingen tegen als: "Hij heeft lang de dood verdiend", "Verban hem uit de stad. Straf hem en zet hem voor het stadhuis op de Dam ten toon, met de voeten in het gat." Zelfs Hooft, die keurig op afstand zit op het Muiderslot, schrijft aan Caspar Barlaeus: "Uitlevering aan Den Haag zal wel niet plaatsvinden, maar ik ben bang dat een of ander opgehitst individu in de straten van Amsterdam..."

Vondel zelf kon overigens ook hard uithalen, hoor. Je kunt niet zeggen dat hij een soort Theo van Gogh was - hij had niet die grofheid die Van Gogh soms kon hebben - maar hij kon ongelooflijk fel uit de hoek komen.'

Provoceren

Volgens Calis is bij Vondel sprake van een groot maatschappelijk engagement. Ook dat, zegt Calis, maakt hem en zijn werk van belang voor ons. 'Meer dan bij iedere andere schrijver tot dan toe. Die man heeft midden in zijn tijd gestaan. Met hem begint een nieuw type schrijverschap dat je later terugziet bij bijvoorbeeld Multatuli, Herman Heijermans en W.F. Hermans. Wat dat betreft denk ik dat Vondel weer actueel kan zijn, omdat er meer aandacht komt voor de geschiedenis, door de problemen die we hebben met bevolkingsgroepen van buiten die moeten worden opgenomen in deze samenleving. Vondel schreef in het wordende Amsterdam van toen, waar de bevolking in korte tijd van 30.000 naar 110.000 groeide, vooral doordat zeer veel mensen uit de Zuidelijke Nederlanden hier naartoe trokken. Toen is er ook een enorm integratieprobleem geweest. De toestroom

van joden uit Portugal en Polen heeft onze samenleving verrijkt, maar het was een proces van moeilijke aanpassing en veel strijd. Dat alles is vergelijkbaar met het Nederland van nu.'

Verwacht Calis dankzij die vergelijking tussen Vondels engagement en de problemen van onze tijd een Vondel-revival? 'Nee,' zegt hij. 'Als ik lees dat de helft van de Nederlanders niet weet wat de Gouden Eeuw is, lijkt de kans daarop niet erg groot.' Toch benadrukt hij nogmaals dat hij de biografie voor een groot publiek heeft geschreven. 'Laat ik zeggen, ik vind dat het boek niet alleen leesbaar moet zijn voor neerlandici, maar ook voor middelbare scholieren. Dat betekent dat je veel moet uitleggen, hoewel ik niet ga toelichten wat een treurspel is. Dat soort dingen moet je op de middelbare school hebben gehad.'

Calis denkt niet dat een biograaf iemand belangrijker kan maken dan die voor de huidige generatie is. Wel dat hij hem recht kan doen. 'Ik ben ook kritisch over Vondel, hoor. En ik wilde de confrontatie met hem aangaan. Het is interessant om in te gaan tegen de algemene meningen, dat heb ik altijd graag gedaan, net als Vondel, maar natuurlijk wel op een ander niveau. Toen ik een jaar of twintig was zat ik in de redactie van *Gard Sivik.* Voor ons waren de Vijftigers toen al *vieux jeu.* Wij waren van een nieuwe generatie, die na de oorlog volwassen was geworden. Zij waren bohemien, wij wilden als dandy leven. Ons credo was: wij staan feestelijk in het leven. Niemand van mijn generatie zou toen hebben kunnen voorspellen dat uitgerekend ík een boek over Vondel zou gaan schrijven. Het is leuk om op die manier te provoceren. Hoewel, Vondel dreigde dan wel weg te zakken, maar je kunt moeilijk zeggen dat je provoceert als je schrijft over iemand naar wie een park is vernoemd.'

Piet Calis, *Vondel. Het verhaal van zijn leven (1587-1679)* (Amsterdam, Meulenhoff 2008)

De ongrijpbaarheid van stuifzand
Rookwolken rond de man van de sigaretten
Jaap Jacobs

Petrus Stuyvesant kan op vele manieren worden beschreven, maar hij was in de eerste plaats bestuurder van de Nederlandse koloniën in Noord-Amerika. Omdat gezag in de zeventiende eeuw altijd gebonden was aan de persoonlijkheid van de bestuurder, kan Stuyvesants functie net zo goed het uitgangspunt van een biografie zijn als zijn karakter of zijn levensloop, stelt Stuyvesants biograaf Jaap Jacobs.

'Do you like him?', vroeg een collega aan Ohio University laatst, toen ik een kwartier lang over Petrus Stuyvesant had verteld. Ik was even stil. 'So you do like him!', riep hij uit. Maar de reden dat ik niet direct antwoordde was omdat het eigenlijk een onterechte vraag is. Ik denk niet dat een biograaf zijn of haar protagonist aardig of niet aardig hoeft te vinden. Zeker niet als het om iemand uit de zeventiende eeuw gaat; een tijd waarin karaktertrekken van mensen zo lijken te verschillen van die in onze tijd. Dat heeft historici niet weerhouden om oordelen uit te spreken die soms wat minder afstandelijk zijn dan vanuit wetenschappelijk oogpunt wenselijk zou zijn.

Op de vraag wie Stuyvesant was zijn allerlei antwoorden gegeven, die vaak meer zeggen over de vraagsteller dan over de man zelf. Een greep: Stuyvesant was een weinig tolerante koloniale regent die de lutheranen weerhield van het beroepen van een eigen predikant, Quakers liet geselen en probeerde de joden uit Nieuw-Amsterdam te verwijderen. Hij was een slavendrijver, die de handel in mensen introduceerde op Curaçao en er later geen problemen mee had negerslaven te verkopen in Noord-Amerika. Hij was een heethoofd die in woede-uitbarstingen officiële documenten aan stukken scheurde en daarmee toonde lak te hebben aan de Staten-Generaal, de hoogste autoriteit in de Nederlandse Republiek. Hij was een vechtersbaas die zijn rechterbeen verloor door een Spaanse kanonskogel en vervolgens op Manhattan rondhompte en probeerde de kolonisten het recht op zelfbestuur te ontzeggen. Hij was de stichter van Nieuw-Amsterdam, het latere New York. Hij was een koppige Fries

die zo loyaal was aan zijn Amsterdamse superieuren dat hij door de bevolking van Nieuw-Amsterdam gedwongen moest worden de stad aan een Engelse overmacht over te doen. Als hij dat alles was, waarom is hij dan zo bekend geworden? Alleen vanwege de sigarettenfabrikant of de reisorganisatie die gebruik maakt van het imago van 'De wereld van Peter Stuyvesant'?

En toch intrigeert hij me al jaren. De wetenschappelijke vraag die ten grondslag ligt aan de biografie is op wat voor manier de Nederlandse koloniën bestuurd werden. Omdat bestuur en gezag in de zeventiende eeuw zo persoonsgebonden waren, is een biografie een goede vorm waarin die vraag geanalyseerd kan worden. Mijn interesse ging uit naar de klassieke periode van de Nederlandse Atlantische Wereld, de decennia dat delen van Brazilië (1630-1654) en Noord-Amerika (1621-1664, 1673-1674) via de West-Indische Compagnie onder gezag van de Republiek stonden, de tijdvakken die Jan De Vries de eerste en het tweede *Dutch Atlantic Economy* heeft gedoopt. Het was de periode waarin het Nederlands-Atlantische imperium op zijn hoogtepunt was en waarin de basis werd gelegd voor het aanzienlijk kleinere territoriale bezit dat de Republiek in de daaropvolgende eeuwen onder haar hoede had. De gegadigden voor een biografie waren Johan-Maurits van Nassau-Siegen, zeven jaar lang gouverneur-generaal van Brazilië (1637-1644), en Petrus Stuyvesant, directeur van Curaçao (1642-1644) en directeur-generaal van Nieuw-Nederland (1647-1664). Gezien de langere periode en het feit dat ik bekend was met de Nieuw-Nederlandse bronnen, lag Stuyvesant meer voor de hand. Een biografie van Johan-Maurits ligt mogelijk nog in het verschiet.

Ecologische ramp

Toen ik begon met de zoektocht naar Stuyvesant vond ik al die beeldvorming maar hinderlijk. Ik wilde terug naar de bronnen, om zelf te ontdekken wat de waarheid

was. Maar gaandeweg werd de wisselwerking tussen historische werkelijkheid en fictie een op zichzelf staand en interessant thema, al was het maar omdat het zo rijk is. In de Friese gemeente Weststellingwerf zijn maar liefst drie monumenten te vinden: een standbeeld in Wolvega, een gedenkteken langs de Peter Stuyvesantweg bij Scherpenzeel en een zuil bij de kerk van Peperga. Stuyvesant betekent veel voor Weststellingwerf, dat regelmatig activiteiten organiseert waarvoor zijn naam gebruikt wordt. Hij is een van de bekendste personen die deze

plattelandsgemeente heeft voortgebracht. De kerk in Peperga, waar Stuyvesants vader ooit preekte, is niet meer voor de eredienst in gebruik. Ze is een paar keer van eigenaar gewisseld en werd zelfs een keer te koop aangeboden aan de stad New York, die echter niet geïnteresseerd was. Het is niet bekend waar de familie van Stuyvesant woonde toen Pieter in 1611 of 1612 geboren werd. Waarschijnlijk in Peperga, maar mogelijk in Blesdijke, waar de pastorie stond.

Stuyvesant studeerde aan de universiteit in Franeker, maar verliet die om in dienst te treden van de West-Indische Compagnie, die vooral in haar eerste jaren een sterk anti-Spaans gehalte had. Voor een zoon van een calvinistische predikant, mogelijk meegesleept in de euforie die zich over de Republiek verspreidde toen het bericht van Piet Heyn en zijn Zilvervloot bekend werd, was de keus voor de WIC niet onlogisch. Stuyvesant zat als commies bij de bestuurlijke tak van de Compagnie. Hij is nooit soldaat of militair geweest, zoals naar aanleiding van het afgeschoten been vaak gedacht wordt, maar vervulde wel bestuurlijke functies die met zich meebrachten dat hij toezicht hield op de operaties van de militaire tak van de Compagnie. In 1635 bevond hij zich op de Braziliaanse eilandengroep Fernando de Noronha. Tegenwoordig is dat een natuurreservaat met een kwetsbaar ecosysteem. In de zeventiende eeuw veroorzaakten de Nederlanders er een ecologische ramp: de scheepsratten hadden de weg naar land gevonden en troffen in de lokale loopvogels een prima maal, waardoor ze zich dusdanig voortplantten dat het hoofdeiland binnen de kortste keren wemelde van de ratten. Ter bestrijding zetten de Nederlanders katten uit, die zich eveneens razendsnel vermenigvuldigden. Op Fernando do Noronho is weinig concreets meer van Stuyvesant te vinden en dat Stuyvesant zelf ooit op het eiland geweest is weten we alleen maar omdat zijn vader de Amsterdamse bewindhebbers vroeg zijn zoon naar een betere plaats te promoveren. Die betere plaats werd Curaçao. Stuyvesant werd daar commissaris van de koopmanschappen en besteedde de warme tropische avonden aan het schrijven van gedichten. Met collega Johan Farrett wisselde hij trantversjes uit; gedichten die werden uitgewisseld tussen bekenden en waarbij men gehouden was aan te voren opgegeven rijmwoorden. Deze gedichten zijn overgeleverd in een manuscript dat zich bevindt in het Scheepvaartmuseum in Amsterdam. De kenspreuk van Stuyvesant was: ‘Deucht baert vreucht.’ Dat geeft een indruk van de rechtschapenheid van de man, maar de gedichten zijn niet in zijn eigen handschrift. Na het overlijden van de directeur (de hoogste gezagsdrager) van Curaçao werd de ongeveer dertigjarige Stuyvesant tot opvolger benoemd. Hij zal ergens in Fort Amsterdam kamers gehad hebben. Dat fort, gelegen aan de ingang van de natuurlijke haven van Willemstad, is nog steeds de zetel van het gouvernement, maar heeft ook een museale functie. Bij het Peter Stuyvesant College in Willemstad staat een standbeeld van de naamgever bij de ingang. Maar wat betekent een zeventiende-eeuwse blanke gouverneur voor de Curaçaose scholieren van de eenentwintigste eeuw?

Met Curaçao als uitvalsbasis bezocht Stuyvesant diverse plaatsen in het Caribisch gebied. Hij ging naar St. Kitts om proviand in te slaan en leidde een raid naar de kust van Venezuela om de Spanjaarden een lesje te leren en de veestapel van Curaçao aan te vullen met een buit van drieduizend geiten

Nieuw-Amsterdam na de overgave aan de Engelsen in 1650

en schapen. Ook werd een aanval naar het noorden voorbereid. Het uiteindelijke doelwit, St. Maarten, werd pas onderweg bepaald. Het Spaanse fort bij wat tegenwoordig Philipsburg heet, had een kleine bezetting en de Nederlanders beschikten over een grote overmacht. Een stormaanval was desondanks riskant en uithongering leek de beste tactiek. Wel moest het fort gebombardeerd worden en daartoe werd op een nabijgelegen heuvel een batterij ingericht. De kanonnen van het fort beantwoordden het Nederlandse vuur. Het tweede schot van de Spanjaarden trof het rechterbeen van Stuyvesant, die bezig was eigenhandig een vlag op de batterij te zetten. Johan Farrett schreef een gedicht op het afgeschoten been: 'Wat dolle dondercloot comt buldren op u been, Mijn waerde *Stuijvesant* en stort u ginder heen?'

Zonder Stuyvesant werd de belegering nog enkele weken voortgezet, maar toen duidelijk werd dat uithongering niet zou lukken, keerden de Nederlanders terug naar Curaçao. Daar zou Stuyvesants been begraven zijn. Bij het waarheidsgehalte van dat verhaal kunnen we de nodige vraagtekens zetten, maar het is indicatief voor de dikke lagen mythologie die later over zijn leven zijn uitgesmeerd. Het is waarschijnlijker dat het been aan boord van een van de schepen bij St. Maarten is afgezet en vervolgens aan de lokale haaien gevoerd.

Stuyvesant zag het op Curaçao niet meer zitten. De amputatiewond wilde niet goed helen in het tropisch klimaat en hij besloot terug te keren naar de Republiek. Hij logeerde bij zijn zuster in Alphen aan den Rijn in een huis dat Swaenswijck heette en langs de Rijn lag. Een moderne brug in Alphen is nog naar dat huis genoemd. Behalve herstellen deed Stuyvesant nog wat anders in Alphen, namelijk verliefd worden op de zus van zijn zwager. Na een snelle

vrijage trouwde het stel in de Waalse Kerk in Breda. In het trouwregister staat zijn nieuwe functie vermeld: directeur van Nieuw-Nederland. De beslissing om Stuyvesant te benoemen was genomen in Amsterdam, in het gebouw dat nu nog bekend staat als het West-Indisch Huis. Op de binnenplaats staat een standbeeld van Stuyvesant.

Oranje boven

Vanaf de zuidpunt van Manhattan is het uitzicht over de baai prachtig. In de verte ligt Ellis Island, in de Nederlandse tijd Oestereiland genoemd, ernaast zien we het Vrijheidsbeeld en voorbij Staten Island, genoemd naar de Staten-Generaal, ligt de Verrazano Narrows Bridge. Naast Battery Park staat het voormalige Customs House, nu het Museum for the American Indian, maar gelegen op de plaats waar ooit Fort Amsterdam stond. In de hal van het museum heeft de Holland Society een plaquette aangebracht om eenieder daaraan te herinneren. New York staat vol met moderne gebouwen en er is niet veel te zien dat herinnert aan de tijd dat dit Nieuw-Amsterdam was. Enkele straten verder zijn in het trottoir glazen elementen aangebracht die een blik gunnen op de rest van wat het stadhuis van Nieuw-Amsterdam geweest zou zijn. Het ziet er armetierig uit. Is dit alles, behalve dan het stratenplan, wat straatnamen en meer negentiende- en twintigste-eeuwse memorabilia?

Ook in Amerika staan diverse standbeelden van Stuyvesant. In Kingston staat een buitengewoon martiaal exemplaar. In de Nederlandse tijd heette dit plaatsje Wiltwijck. Tijdens de conflicten met de Munsee-Indianen daagde Stuyvesant ze regelrecht uit. De onderhandelaars van de Munsee zeiden dat ze geen oorlog wilden; zij hadden zelf geen kwaad gedaan, waren niet boos en wilden niet vechten, maar zij hadden geen controle over hun jonge mannen die wel wilden vechten. Stuyvesant antwoordde dat als die jonge mannen zo graag wilden vechten, dat geregeld kon worden; hij zou voor iedere Indiaan een soldaat neerzetten. Dit was de juiste tijd ervoor en het ging niet aan om de woede te koelen op de Nederlandse boeren, hun vrouwen en hun kinderen, die niet konden vechten. Vernederd dropen de Indianen af. Stuyvesants intimidatietactiek had maar een kortstondig effect. Enkele jaren later richtten de Indianen in Wiltwijck een bloedbad aan en was Stuyvesant gedwongen er een troepenmacht heen te sturen. Hij nam niet zelf het commando op zich, maar liet dat over aan een ervaren militair, Marten Kregier. Een standbeeld voor Kregier was dan ook meer op zijn plaats geweest.

Verder naar het noorden langs de Hudson-rivier staan diverse oude huizen uit de achttiende eeuw, die ‘Dutch Colonial’ genoemd worden. Maar er is weinig Nederlands aan. Aan de oostzijde van de rivier ligt het plaatsje Kinderhook, een naam van Nederlandse oorsprong. Hier staat het huis Lindenwald van de Amerikaanse president Martin van Buren. Hij sprak nog Nederlands. Iets noordelijker ligt het huis Crailo, van de Van Rensselaerfamilie. Aan de overkant van de rivier bevindt zich een aantal elkaar kruisende snelwegen. Archeoloog Paul Huey deed hier jaren geleden opgravingen naar de resten van Fort Orange. Op een muur is een plaquette aangebracht die aan dat fort herinnert. ‘Oranje boven!’ heeft iemand er met een verfspuitbus in diezelfde kleur aan toegevoegd.

Stuyvesant is natuurlijk ook hier geweest, hier in Fort Orange en het dorp Beverwijck. Belangrijker is dat hier de originele documenten te vinden zijn, in de New York State Archives. Op de achtste verdieping van het Cultural Education Center bevinden zich de kantoren van Charles Gehring en Janny Venema van het New Netherland Project, die zich al decennialang met de papieren Nederlandse nalatenschap bezig houden. Veel van de documenten zijn door brand- en waterschade aangetast. Hier zijn ook handschriften te vinden van Stuyvesant, een verschrikkelijke kriebelpoot. Voor de officiële correspondentie, die mijn voornaamste bron is, maakte hij gelukkig gebruik van klerken. Terug naar Manhattan. Daar hangt in de New-York Historical Society het bekende Stuyvesant-portret. Stuyvesant lijkt met zijn dunne lippen te glimlachen, alsof hij mijn pogingen te achterhalen wie hij is futiel vindt. De Society bezit ook nog andere schilderijen uit het familiebezit van Stuyvesant en het zilveren stempel van Petrus Stuyvesant. Er zijn zelfs stukjes van de perenboom die hij in 1647 zou hebben meegenomen. Pas in 1867 moest de boom gekapt worden nadat er een vrachtvoertuig tegenaan was gereden. De restanten werden relieken en worden als zodanig in de tempels van de publieke geschiedenis vereerd. Maar in zeventiende-eeuwse bronnen is over de boom niets te vinden.

Op Stuyvesant Square is alweer een standbeeld te zien. Vrijwel alle beeltenissen zijn gebaseerd op het portret; zo ook dit standbeeld, vervaardigd door iemand met een deels Nederlandse naam: Gertrude Vanderbilt Whitney, leerling van Rodin en grondlegger van het Whitney Museum of American Art. Stuyvesant zou de plek die vroeger zijn Bouwerij was niet herkend hebben. Hij zou het er ook niet leuk gevonden hebben. Rond Stuyvesant Square zien we het Beth Israel Medical Center, St. George's Episcopal Church, een Quakers' Meeting House en St. Mary's Catholic Church of the Byzantine Rite. Maar geen kerkgebouw van de ‘ware gereformeerde religie’.

Een paar blokken naar het zuiden ligt St. Mark's-in-the-Bowery, gebouwd op de plaats waar ooit de kapel van Stuyvesants boerderij heeft gestaan. Hier ligt Stuyvesant begraven. Op de deur hangt een aankondiging van een balletvoorstelling in het gebouw. Ze dansen op Stuyvesants graf. Op het kerkhof staat het borstbeeld dat koningin Wilhelmina ooit schonk. Langs de muur van de kerk zien we een grafsteen. Het is een replica en geeft het verkeerde geboortejaar: 1580 in plaats van 1611 of 1612. De familiecrypte van de Stuyvesants blijkt na de dood van de laatste nazaat met beton te zijn afgesloten. Na het overlijden van Petrus schreef predikant Henricus Selijns:

Graftschrift voor
Petrus Stuyvesant
gewesen generael van nieuwned[t]

Stuijft niet te seer in 't sandt, want daer leijt Stuijvesant,
die eerst was 't opperhooft van gantsch Nieuw-nederlant,
En gaf met wil of geen het landt den vijandt over.
So naween en berouw treft iemants hert, sijn hert
stierf duijsentmael en droeg onlijdelijcke smert
In 't eerste al te rijck, op 't laeste al te pover.

Stuift niet te zeer in het zand. Is het verleden van mijn protagonist zo ver weg dat de herinnering alleen nog voortleeft in de betekenis die zovelen er voor het heden aan hechten? Probeer ik het ongrijpbare stuifzand vast te leggen? Het bezoeken van alle plaatsen waar Stuyvesant geweest is, al die *lieux de mémoire*, maakt niet dat ik hem aardig ben gaan vinden. Ik denk wel dat ik hem anders ben gaan zien en beter ben gaan begrijpen. Ik begrijp zijn wat formalistische manier van denken in bestuurlijke en juridische zaken en betrap me erop dat ik zelf soms ook zo denk. Ik deel zijn antipathie tegen joden en Quakers niet, maar ik zie wel dat het voortkomt uit een wens naar eenheid in de prille koloniale maatschappij die hij onder zijn hoede had. Daarin was hij ouderwets, zelfs voor de zeventiende eeuw.

Ik bewonder hem om de manier waarop hij het persoonlijk leiderschap gestalte gaf. Toen eind 1659 een aantal verspreid wonende kolonisten uit angst voor een indiaanse aanval naar Nieuw-Amsterdam vluchtte, reed Stuyvesant persoonlijk te paard over Manhattan om hen moed in te spreken en ze ervan te overtuigen dat het beter was om de dorpjes te versterken dan naar de stad te vluchten. Hij wist dat hij dat zelf moest doen en deed het, ondanks het feit dat hij op dat moment eigenlijk ziek was. Hij was zich bewust van het effect dat zijn persoonlijk optreden zou hebben.

Ik begrijp Stuyvesants verontwaardiging toen hij op een openbare bijeenkomst onverwacht door een tegenstander werd geconfronteerd met een order van de Staten-Generaal om terug te keren naar de Republiek. De brutaliteit van die provocatie wekte zijn drift op en het kostte hem moeite zich in te houden.

En ik zie hoe hij handig het bestuurlijk-politieke spel speelde, delegeerde waar dat mogelijk was, en ingreep wanneer hij dat nodig vond. Maar als hij, zoals in het Suske en Wiskeverhaal *De Stugge Stuyvesant*, met de tijdmachine van professor Barabas naar het heden zou komen, zou ik hem dan aardig vinden? Zijn arrogantie, zijn neiging tot sarcasme, zijn calvinistische gelijkhebberigheid zouden me tegenstaan. Maar ik zou graag eens met hem willen praten.

De kloof tussen leven en logica
Isabelle de Charrière en de biografie in verleden, heden en toekomst
Cecil Courtney

Van Belle van Zuylen - bij velen beter bekend als Isabelle de Charrière, de naam die zij na haar huwelijk voerde - zijn sinds het begin van de twintigste eeuw verschillende biografieën verschenen, elk passend bij de opvattingen over haar leven en werk in de tijd waarin die biografieën verschenen. Mocht er zich in de komende jaren een nieuwe biograaf aandienen, dan zal die kunnen profiteren van de ontwikkelingen op het gebied van de elektronica. Of die ook de ontwikkelingen binnen de literatuurgeschiedenis zal moeten volgen, is de vraag.

Iets meer dan honderd jaar geleden publiceerde Philippe Godet *Madame de Charrière et ses amis d'après de nombreux documents inédits*, een monumentale, tweedelige biografie van Isabelle de Charrièrre, een klassiek werk dat nog steeds met plezier gelezen kan worden. Bovendien verschaft het nog steeds waardevolle kennis. Dat is opmerkelijk als je bedenkt dat er tot 1906 niets belangrijks over De Charrière is verschenen. Het is zelfs zo dat zij tot die tijd was vergeten, behalve dan in Neuchâtel, waar zij vanaf haar huwelijk met Charles Emmanuel de Charrière in 1771 tot haar dood in 1805 leefde. Hoe vergeten bleek uit een lemma in deel VIII van Michauds *Biographie universelle* uit 1813, slechts acht jaar na haar dood. In dit minieme lemma heet ze Mme de St. Hyacinthe de Charrière - een fout die tot op de dag van vandaag in veel catalogi wordt gehandhaafd.

Het duurde tot het einde van de jaren dertig van de negentiende eeuw eer Isabelle de Charrière uit de vergetelheid werd gered. Dit was te danken aan Charles Augustin Sainte Beuve. In 1838 en 1844 publiceerde hij twee belangrijke artikelen over Mme de Charrière in de *Revue des deux mondes*, waarin hij zijn bewondering voor haar romans uitte. In 1845 publiceerde hij haar *Lettres écrites de Lausanne* en *Caliste.* Het kostte hem echter grote moeite informatie over haar leven te vinden, behalve over haar vriendschap met Benjamin Constant. Zijn artikel uit 1844 is niet meer dan een selectie uit en commentaar op haar corresponden-

tie met Constant, gebaseerd op een transscriptie die hij had gekregen van de zoon van de erfgename van Isabelle de Charrières manuscripten. Dit artikel was van groot belang, omdat het duidelijk maakte dat De Charrière model had gestaan voor een van de personages in de roman *Adolphe* [van Benjamin Constant, red.]: zij is de oudere dame uit het eerste hoofdstuk, wier sceptische ideeën over het leven en obsessie met de dood een vernietigend effect hebben op de geestesgesteldheid van de jonge hoofdpersoon. De roman geeft een negatief beeld van De Charrière: ze heeft een ongelukkige jeugd, een ongelukkig huwelijk en is gefrustreerd in de liefde. Ze wordt afgeschilderd als een ironische waarnemer, die haar intellect gebruikt om traditionele waarden omver te werpen zonder alternatieven te bieden. Dankzij Sainte-Beuve ontstond er in de negentiende eeuw waardering voor De Charrièrre als schrijver. Maar over haar leven verscheen niets van belang. Dit zou dankzij Godet veranderen.

Intussen had de Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, tegenwoordig de Bibliothèque publique et universitaire, de geschriften van De Charrière aangekocht. Godet, historicus en bewonderaar van De Charrière, bezat de juiste kwalificaties om haar biografie te schrijven. Het duurde twintig jaar eer zijn *labour of love* klaar was, maar het wachten was de moeite waard geweest. Tijdens zijn onderzoek bezocht hij Utrecht en Zuylen, waardoor hij redelijk goed geïnformeerd was over de geschiedenis van de familie Van Tuyll en Belles Nederlandse achtergrond. Zijn interesse gold echter vooral het sociale leven van Isabelle de Charrière en dat van haar vrienden in Zwitserland, vooral op Le Pontet, het landhuis van de familie Charrière. Dat aspect van zijn biografie is dan ook het boeiendst.

Godet publiceerde twee andere, belangrijke werken: twee edities van Charrières vroege romans, in 1907 en 1909. In 1909 verscheen ook een omvangrijke dissertatie van Gustave Rudler, *La jeunesse de Benjamin Constant*, waarin hij Belles vriendschappen met Constant d'Hermences en diens oomzegger Benjamin minutieus analyseert.

Sceptisch

Helaas bereikten de boeken van Godet en Rudler slechts een klein publiek. Omdat Godet zich in zijn biografie concentreerde op het sociale en literaire leven in Neuchâtel en zijn boeken titels als *Lettres neuchâteloises* en *Lettres écrites de Lausanne* hadden, dacht men dat hij zich bezighield met een onderwerp dat slechts voor Neuchâteliaanse stadshistorici van belang was. Bovendien schetste Godet, ondanks zijn bewondering voor De Charrière, in navolging van Sainte Beuves artikel uit 1844 een negatief beeld van haar. Haar levenshouding noemt hij destructief sceptisch. Hij besluit zijn relaas dan ook met de volgende vragen: ‘A quoi bon agir, en effet? A quoi bon s'enthousiasmer? A quoi bon vivre? A quoi bon? Cela résume, hélas! pour Mme de Charrière, sa conception de l'humaine destinée.’

Rudler geeft een genuanceerdere analyse van De Charrière. Hij beschouwt haar niet als een scepticus, maar als een rationalist die in een irrationele wereld leeft. Toch komt zijn eindoordeel overeen met dat van Godet - ook hij beschrijft haar levenshouding als bitter pessimismistisch, getekend door ironische afstandelijkheid en sardonische spot die tot een verlammend besef van ‘le néant du tout’ leiden.

In 1923 verscheen Geoffrey Scotts *Portrait of Zélide.* Scott was bekend geworden als de auteur van *The Architecture of Humanism*, gepubliceerd in 1924. Hij raakte per toeval geïnteresseerd in De Charrière. Toen hij zich op een regenachtige zaterdag in Lausanne verveelde, nam hij de tram naar de boekwinkel van Payot. Hij kwam thuis met een fascinerend boek, getiteld *Madame de Charrière et ses amis.* Binnen enkele dagen besloot Scott, die voor die tijd nog nooit van Belle van Zuylen of Isabelle de Charrière had gehoord, haar biografie te schrijven. De voorbereidingen voor het boek werden een obsessie. Scott begon zich te identificeren met Benjamin Constant, en Mary Berenson, op wie hij hevig verliefd was, met Belle. Kort daarop verruilde hij zijn aandacht voor Mary Berenson met die voor Vita Sackville-West, die daardoor bij wijze van spreke zijn Madame de Staël werd, de latere minnares van Constant.

Het *Portrait of Zélide*, een boek van iets meer dan 200 bladzijden, is schitterend geschreven en kan als een samenvatting van het werk van Godet en Rudler worden beschouwd. Anders dan Godet en Rudler zet Scott de vriendschap tussen de jonge Belle van Zuylen en James Boswell in het middelpunt. Dat bleef hij doen toen hij, kort daarna, tot redacteur van de *Boswell Papers* werd benoemd. Het tweede deel, dat in 1929 in de Verenigde Staten werd gepubliceerd, kreeg de titel *Zélide: a Correspondence between James Boswell and Belle de Zuylen*, en bevat brieven die Godet en Rudler niet kenden.

Scotts biografie had onmiddellijk succes. Ze werd vele malen herdrukt in Groot-Brittannië en in de Verenigde Staten, en verscheen in 1932 in een Franse uitgave, met een voorwoord van André Maurois. Tegenwoordig wordt het boek als een klassiek werk beschouwd. Kort geleden werd het opnieuw herdrukt, dit keer met een inleiding van Richard Holmes.

Eindelijk had Belle een biografie gekregen die op grote schaal werd gelezen. Helaas stelt het resultaat niet helemaal tevreden. Tot de verschijning van Scotts levensbeschrijving was Belle slechts bekend als de vriendin van de jonge Benjamin Constant. Na de verschijning van *Portrait of Zélide* werd ze, in de Engelstalige landen tenminste, teruggebracht tot een episode uit het leven van de jonge James Boswell. Dat wil niet zeggen dat Scott geen aandacht schonk aan Belles vriendschap met Constant. De meeste Britse en Amerikaanse lezers hadden echter nog nooit van Constant gehoord. Boswell kenden ze wel, en ze stonden open voor nieuwe informatie over diens opmerkelijke, hoewel niet indrukwekkende carrière.

Scotts biografie is een merkwaardig, op zichzelf staand boek. Je kunt het lezen zonder enige voorkennis van het onderwerp. Wie het uit heeft, krijgt de indruk dat er over het onderwerp niets meer te zeggen valt. Scott interesseerde zich vooral voor Belles leven zoals het uit de correspondentie naar voren komt - hij was ervan overtuigd dat ze behoorde ‘tot de beste brievenschrijvers van de achttiende eeuw’. Maar haar romans, die hij verachtte, noemt hij ‘bedaarde en beschaafde bagatellen’. In een verwijzing naar haar latere werk schrijft hij: ‘De desillusie trok als droge houtrot door haar latere boeken, de bric-à-brac van haar ontmoedigde geest.’ Haar omgeving beschrijft hij als doordrongen van een provinciale saaiheid, die door geen enkele schrijfpoging of sociale activiteit kon worden verdreven: ‘Toch had al die activiteit - het

schrijven van boeken, het verzamelen van dakloze jongeren - geen enkel doel. Het doodde alleen de tijd; het hielp haar de saaiheid van Colombier en de gek makende passiviteit van Monsieur de Charrière te vergeten.'

Hij eindigt met de volgende woorden, waarin Godet doorklinkt: 'De wielen van haar intellect draaiden doelloos rond, en de conclusie was steeds hetzelfde: *à quoi bon?*' Zou het iemand hebben geïnspireerd tot het lezen van Belles werk? De meeste lezers zullen het boek hebben dichtgeslagen en iets anders zijn gaan lezen.

Literaire curiositeit

Na Scott leek het alsof er niets nieuws meer over Belle van Zuylen te zeggen viel. Het meeste dat er tussen 1930 en 1960 werd geschreven, is tweedehands en maakt Belle ondergeschikt aan Constant of Boswell. Toen de Belgische schrijver Arnold de Kerchove in 1937 een biografie publiceerde, gaf hij die de titel *Une amie de Benjamin Constant: Belle de Charrière.* Destijds was het heel gewoon dat De Charrière geen vermelding kreeg in de standaardwerken over de Franse literatuur, niet eens als voetnoot.

In Groot-Brittannië en Noord-Amerika verging het haar beter. In 1933 kreeg ze een lemma in de *Oxford Companion to English Literature*, weliswaar niet als Belle de Zuylen of Isabelle de Charrière, maar als 'Zélide', dat wil zeggen, als de vriendin van Boswell, die haar altijd met die naam aansprak. Ze speelt een rol in de grote hoeveelheid populaire en wetenschappelijke biografieen die er van Boswell zijn verschenen, maar altijd slechts als figurante in de episode 'Boswell op zoek naar een echtgenote'. Wat de Britse uitgaven over Constant betreft: Van Zuylen komt voor in de succesvolle biografie van Constant door Harold Nicolson uit 1949, maar ook hij herhaalt alle gemeenplaatsen en de gebruikelijke interpretaties van *Adolphe.*

Voor Van Zuylen zelf bestond dus weinig serieuze belangstelling; bijna niemand las haar werk. Nederlanders interesseerden zich niet voor haar omdat ze in het Frans schreef en naar Zwitserland was vertrokken. Fransen gaven niets om haar, omdat ze een Nederlandse was en het grootste deel van haar werk, ook al was dat in uitstekend Frans geschreven, aan de Zwitsers geadresseerd leek te zijn. Wat de Zwitsers betreft, die wilden haar best adopteren, maar alleen als iemand van locaal belang.

In de jaren zestig van de vorige eeuw leek men zich echter opnieuw voor Van Zuylen te gaan interesseren. Die belangstelling kwam uit onverwachte hoek: uit Nederland. In 1955 was er een korte biografie in het Nederlands gepubliceerd door Titia Geest, die in 1965 een herdruk beleefde. In 1961 organiseerde het Institut Néerlandais een tentoonstelling in Parijs en in het Rijksmuseum in Amsterdam, 'Belle de Zuylen et son époque'. In datzelfde jaar publiceerde Samuel Dresden het artikel 'Madame de Charrière et le goût du témoin'. In 1969 verscheen een Nederlandstalige biografie door Simone Dubois, die in de jaren daarna minstens twee keer werd herdrukt. Kort daarna kwam Simone Dubois met Geert van Oorschot overeen dat zij de mogelijkheid zouden verkennen om de complete werken van De Charrière in het Frans uit te geven. Van Oorschot, die over niet al te lange tijd met pensioen zou gaan, verklaarde dat hij het als zijn *finest hour* zou beschouwen als het hem zou lukken de *Oeuvres complètes de Belle de Zuy-*

len/Isabelle de Charrière uit te geven.

Het moment waarop de werken van De Charrière zouden verschijnen, was goed gekozen. Juist in deze tijd nam de belangstelling toe voor achttiende-eeuwse literatuur en ideeën. Ook de interesse voor biografieën van schrijvers uit die tijd werd groter. In de meeste Europese landen werden genootschappen voor de studie van de Verlichting opgericht, ook in Nederland. Het Nederlandse genootschap was verlicht genoeg om te beseffen dat het in de achttiende eeuw heel gewoon was als een Nederlandse auteur in het Frans schreef. Tijdschriften als de Nederlandse *Gazette de Leyde*, die in heel Europa werden gelezen, verschenen in het Frans. Belle van Zuylen kon daarom op legitieme wijze worden ingelijfd in de Nederlandse, of Frans-Nederlandse traditie en hoefde niet langer als een marginale schrijver te worden beschouwd. Sterker nog, het hele idee van marginaliteit ging op de schop. En omdat de Verlichting als een kosmopolitische beweging werd beschouwd, werden ook die schrijvers opgenomen, die niet in een van de grote literaire en intellectuele centra als Parijs of Londen woonden. Bovendien ontstond er in deze tijd een groeiende belangstelling voor vrouwelijke auteurs en voor het feminisme, en dit kwam de aandacht voor Van Zuylen ten goede. Er bestond geen enkel obstakel meer om haar boeken - voor zover die verkrijgbaar waren - als op zichzelf staande werken te lezen en om met een frisse, nieuwe blik naar haar leven en werk te kijken. De plannen voor een integrale editie van het werk van Belle van Zuylen werden van meet af aan met enthousiasme ontvangen. Al gauw werd het Nederlandse Genootschap Belle van Zuylen / Isabelle de Charrière opgericht. Een ware explosie aan Belle van Zuylen-studies volgde, vooral in het Nederlands. Nederland werd een belangrijk centrum voor studies over Belle van Zuylen, en er bestaat een website in zowel het Nederlands als het Frans. In 1984 was de uitgave van de *Oeuvres complètes* in tien delen klaar.

Inmiddels was het duidelijk dat er ook een nieuwe biografie geschreven moest worden. De tien delen van de *Oeuvres complètes*, en vooral de zes delen correspondentie, boden een hoeveelheid documenten die vele malen groter was dan wat Godet ter beschikking had gehad. Het resultaat was dat er in de jaren 1993-1994 niet één, maar drie biografieëen verschenen: een Nederlandse, een Engelse en een Franse: *Zonder vaandel. Belle van Zuylen (1740-1805)*, van Pierre en Simone Dubois, *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen), a biography*, van mijzelf, en *Isabelle de Charrière. Un destin de femme au XVIII*^{e} *siècle* van Raymond Trousson.

Het opvallendste aan deze biografieën is niet alleen de rijkdom aan documentatie, maar ook het zelfvertrouwen van de auteurs. Godet voelde zich nog verplicht om zich in zijn inleiding te verontschuldigen voor het feit dat hij zo'n dik boek had geschreven over een vrouw van wie niemand ooit had gehoord. Zijn excuus was dat hij verliefd was geworden op Belle, en hij gaf toe dat hij haar biografie in de eerste plaats voor zichzelf had geschreven. De nieuwe biografen hoefden zich niet te verontschuldigen: zij bevonden zich in de gelukkige positie dat Van Zuylen inmiddels als een creatieve auteur werd beschouwd en niet slechts als een passante in het leven van Boswell of dat van Constant.

Open einde

Tegenwoordig hebben we dus de beschikking over drie recente biografieën, elk wat de documentatie betreft gebaseerd op de *Oeuvres complètes.* Het laatste deel van de verzamelde werken verscheen in 1984, vijfentwintig jaar geleden dus. Gezien de enorme hoeveelheid onderzoek die sindsdien is uitgevoerd, is het allesbehalve verbazingwekkend dat er inmiddels materiaal aan het licht is gekomen dat noch de samenstellers van de *Oeuvres complètes*, noch de biografen kenden. Een deel van dit materiaal is in de loop van de tijd in verschillende tijdschriften gepubliceerd, vooral in de *Lettres de Zuylen et du Pontet.* De voortreffelijkste bijdrage, het resultaat van geduldig archiefwerk, is die van Kees van Strien, wiens verzameling *New Material from Dutch Archives* in 2005 verscheen. Deze documenten zijn van het grootste belang, omdat ze een nieuw licht werpen op tot nog toe onbekende aspecten van het vroege leven van Belle, zowel sociaal als literair, en haar relaties met haar vrienden.

Heeft het daarom geen zin een nieuwe uitgave van de correspondentie van Belle van Zuylen uit te geven? En zou het niet belangrijk zijn de biografieën te herzien? Een ding is zeker: er zullen steeds meer documenten en steeds makkelijker nieuwe informatie worden gevonden. Een van de grootste problemen van Belles biografen uit de jaren negentig was dat ze hun informatie bijeen moesten sprokkelen uit de zes delen correspondentie, die geen thematische index bevat. Met behulp van elektronische tekstedities wordt het steeds eenvoudiger informatie boven water te halen. Bovendien is het te verwachten dat nieuwe biografen nieuwe interpretaties en nieuwe perspectieven op leven en werk van Belle van Zuylen zullen bieden. Het zou best eens zo kunnen zijn dat er in de nabije toekomst een postmoderne biografie van Van Zuylen wordt geschreven.

Een dergelijke biografie zou zich op een aantal belangrijke punten van een meer traditionele levensbeschrijving onderscheiden. Ten eerste zou een postmoderne biografie het traditionele idee van het ‘ik’ als constante, centrale eenheid verwerpen. Postmodernisten spreken van een gedecentreerd ik, dat wordt gevormd door de verschillende verhoudingen met anderen en door verschillende discoursen. Ten tweede zou in zo'n biografie geen sprake meer zijn van een alwetende verteller, die, om de illusie te geven van een gesloten geheel, een traditionele vertelvorm zou gebruiken, vergelijkbaar met een traditionele roman. Postmodernisten verwerpen causale verklaringen en het idee dat we iemands karakter kunnen kennen. Postmoderne biografieën presenteren het menselijke leven als gefragmenteerd.

Een dergelijke biografie van Van Zuylen is nog niet geschreven, dus het heeft geen zin te speculeren over een niet bestaande levensbeschrijving. Maar je kunt wel de bestaande biografieën bezien in het licht van postmoderne opvattingen.

Twee dingen vallen daarbij op. Geen van de genoemde biografen gaat uit van een ‘ik’ als constante, centrale eenheid. Geen enkele biograaf kan immers voorbij aan het *Portrait de Zélide* waarin Van Zuylen een schets van haar karakter geeft. Zodra ze die af had, begon ze opnieuw, enzovoort enzovoort. Ze komt tot de conclusie dat hoeveel portretten ze ook zou schrijven, die telkens anders zouden zijn en toch ook allemaal waar.

De redenen die ze geeft zijn complex. Een karakterschets - op schrift of als tekening - is altijd statisch. Het kan geen rekenschap geven van de voortdurende verandering van de uitdrukking in haar ogen, haar gedachten en stemmingen. Bovendien had ze haar zelfportret geschreven voor een grote groep vrienden en familieleden en daarom kon ze er haar diepste gevoelens niet in kwijt. Het schrijven van brieven aan iemand die ze kon vertrouwen was daarvoor beter geschikt. Maar ook die brieven zijn allesbehalve een uitdrukking van een ongedeeld zelf. Ze geven blijk van een voortdurend zoeken naar identiteit - dat blijkt alleen al uit de verschillende namen die ze gebruikt: Isabelle van Tuyll, haar officiële naam; Belle van Zuylen, zoals ze zich meestal noemde; Zélide, in haar zelfportret; en Agnes, in haar brieven aan Constant d'Hermenches.

Voor Van Zuylens correspondenten geldt hetzelfde. James Boswell, zijn leven lang op zoek naar de ‘echte’ Boswell, schrijft dat een man zijn personage aanpast in zijn dagboek, zoals een dame haar uiterlijk bijwerkt voor een spiegel. Constant d'Hermenches probeert in zijn lange brieven steeds een beeld van zijn ‘authentieke’ zelf te scheppen. En Benjamin Constant klaagt in zijn dagboeken en brieven dat het lijkt alsof hij voortdurend verschillende mensen is; dat het zelf als constante eenheid niet bestaat. Hetzelfde geldt voor de postmodernistische eis dat een leven niet mag worden weergegeven als een lineaire serie van gebeurtenissen in een causaal verband, met een logisch daaruit volgend, gesloten einde. Ook hier geldt dat Van Zuylen zich tegen een dergelijke opvatting weerde. In haar romans streefde ze zoveel mogelijk naar een open einde - tot ontzetting van Madame de Staël, die haar vroeg waarom zij haar romans nooit afmaakte. Bovendien zijn haar personages altijd op zoek naar zichzelf, en hebben hun zoektochten geen enkel resultaat.

Kloof

Het fundamentele probleem van iedere biograaf is dat van methode en interpretatie. Een collectie feiten maakt nog geen biografie, ook niet als je die chronologisch rangschikt. Iedere biograaf, ook de postmoderne, maakt een selectie en brengt een ordening aan. Traditionele biografen kijken naar de feiten die in hun ogen het belangrijkste zijn, of kiezen voor een aanpak die het beste lijkt aan te sluiten bij de tijd en de plaats waarin de gebiografeerde leefde.

Ikzelf koos meer dan vijftien jaar gelden voor mijn biografie van Van Zuylen voor twee uitgangspunten: haar affiniteit met de Verlichting, en haar neiging zichzelf in een fantasiewereld te verliezen.

Van Zuylens affiniteit met de Verlichting ligt het meest voor de hand. Niet alleen vanwege haar intellectuele nieuwsgierigheid en haar afkeer van ongefundeerde meningen, maar vooral vanwege bepaalde opmerkingen in haar brieven. Zoals wanneer ze aan Constant d'Hermenches schrijft dat zij, net als Voltaires Zadig, de schitterende, natuurlijke orde wil begrijpen die God in de wereld heeft geplaatst, en dat ze daarom wiskunde wil studeren. In die zin sluiten haar gedachten aan op het populaire achttiende-eeuwse rationalisme dat stelt dat filosofisch en natuurwetenschappelijk onderzoek een geordend universum zichtbaar maakt, waarin natuur en ratio synoniem zijn. Ze had duidelijk niet alleen het werk

van Voltaire gelezen, maar ook dat van Adam Smith. Ze deelde hun optimistische opvatting dat wij toegang hebben tot de orde van de natuur, niet alleen via de ratio, maar ook via onze gevoelens.

Wat het leven in een droomwereld betreft, daaraan refereren alle mensen die haar kenden. Boswell schreef in zijn dagboek dat Professor Hahn van de Universiteit van Utrecht had gezegd dat 'Zélide altijd een *malheureuse demoiselle* zou zijn, omdat ze zich door haar verbeelding laat leiden'.

Beide karaktertrekken brachten Van Zuylen in intellectuele en emotionele moeilijkheden. De jonge optimiste besefte al gauw dat er in de wiskunde een bepaalde orde bestaat, maar dat de studie van metafysica en religie alleen maar tot onzekerheden leidt. En wat de rationele en natuurlijke moraliteit betreft, die was moeilijk te verenigen met de conventionele moraal, die seks buiten het huwelijk verbood. In haar discussie met d'Hermenches over het huwelijk raakt Van Zuylen verstrikt in een typisch achttiende-eeuws dilemma: de ambigue betekenis van de termen natuur en natuurlijk. Ze komt tot de ontdekking dat 'volgen van de natuur' betekent dat je elk moreel imperatief opgeeft. Ze accepteert dat zij, *als* ze aan haar natuurlijke neigingen zou toegeven, ook aan haar seksuele gevoelens zou moeten toegeven: 'Si je n'avais ni père, ni mère, je serais Ninon peut-être.' Maar ze had nu eenmaal wel een moeder en een vader. Bovendien was ze trots op haar familieleden, waartussen geen enkele lafaard of 'femme galante' zat. Als ze moest kiezen, dan voor de nobele Tuyll-traditie in plaats van de natuur.

De jonge Belle van Zuylen leefde in twee werelden; de ideale wereld van de optimistische rationalist en de dromer, én de werkelijke wereld, zoals gerepresenteerd door de familie Van Tuylls. Het hoofdthema van haar werk is de kloof tussen die twee werelden, de kloof tussen logica en leven, zoals Geoffrey Scott het noemde. Het besef van die kloof kon tragische aspecten hebben, zoals in *Mistress Henley, Lettres écrites de Lausanne* en vooral in *Caliste.* Maar Scott heeft ongelijk als hij stelt dat dat besef in Van Zuylens latere levensjaren tot scepcis, verbittering en teleurstelling leidde. In tegendeel, in die tijd ontwikkelde ze een filosofie die je kunt samenvatten in Voltaires uitspraak 'il faut cultiver notre jardin', een uitspraak die ze vaak citeerde. Zoals bijvoorbeeld in een brief aan Constant, toen die volgens haar het contact met de echte wereld aan het verliezen was omdat hij zich te veel bezighield met metafysische speculaties.

De oudere Van Zuylen - De Charrière dus - stond met beide benen op de grond. Ze accepteerde de dingen zoals ze waren. Wat niet verdween, was haar streven naar perfectie. Dat bloeide op toen ze Kant ontdekte. In navolging van Voltaire gebruikte ze haar romans om haar filosofische theorieën in de dagelijkse ervaring te testen, zoals in haar roman *Trois Femmes,* dat tot haar beste latere werk hoort. Hierin onderzoekt ze de filosofie van Kant aan de hand van de ervaringen van de drie vrouwen die in deze roman centraal staan. Net als *Candide* is *Trois Femmes* gebaseerd op de kloof tussen het werkelijke en het ideële. In een ideale wereld baseer je je handelingen op de morele principes van Kant. Maar in de echte en imperfecte wereld worden individuen, die van nature niet oneerlijk of immoreel zijn, geconfronteerd met moeilijke situaties die hen dwingen beslissingen te nemen die tegen de regels en voorschriften indruisen.

Zij lossen dat op door de strikte morele principes ondergeschikt te maken aan hun zoektocht naar geluk. Hun oplossing luidt, met andere woorden, 'il faut cultiver notre jardin'. Dat althans is de strekking van het eerste deel van het boek. In het tweede vindt een verrassende wending plaats. Hierin stelt Van Zuylen dat een bepaald ideaal van morele perfectie noodzakelijk is, en dat we dat als criterium voor al ons handelen moeten gebruiken. Dit ideaal wordt gerepresenteerd door het 'Devoir', dat ons leven waarde en betekenis geeft. In haar brieven aan haar jonge vrienden en vriendinnen geeft ze soortgelijk advies. Met scepcis en pessimisme heeft, anders dan Scott dacht, het leven van Isabelle de Charrière dus niets te maken.

Het gaat me er bij dit alles niet om toekomstige postmodernistische biografieën van Van Zuylen bij voorbaat te veroordelen. Het punt is dat traditionele biografen niet zoveel van een postmodernistische aanpak kunnen leren als sommige theoretici lijken te denken. Wie oog heeft voor Van Zuylens pogingen om de kloof tussen leven en logica te slechten, is in staat structuur aan te brengen zonder in valse symmetrie te vervallen. In die structuur kunnen Van Zuylens leven en werk, inclusief haar zoektocht naar identiteit, in de context geplaatst worden van het intellectuele debat van de Verlichting. Tegelijkertijd geef je als biograaf op die manier voldoende aandacht aan het onvoorspelbare karakter van de gebeurtenissen in het leven van een vrouw die zich nooit helemaal heeft weten los te maken van de tirannie van wat Boswell haar 'excessieve fantasie' noemde.

Literatuur

Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen, *Oeuvres complètes*, édition critique publiée par Jean-Daniel Candaux, C.P. Courtney, Pierre H. Dubois, Simone Dubois-Bruyn et al. (Amsterdam, Van Oorschot 1979-1984, 10 dln.)

Cecil Courtney, *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen), a biography* (Oxford, Voltaire Foundation 1993)

Simone Dubois, *Belle van Zuylen (1740-1805). Leven op afstand* (Zaltbommel, Europese Bibliotheek 1969)

Pierre H. & Simone Dubois, *Zonder Vaandel, Belle van Zuylen 1740-1805* (Amsterdam, Van Oorschot 1993)

Philippe Godet, *Madame de Charrière et ses amis d'après de nombreux documents inédits 1740-1805)* (Genève, A. Jullien 1906, 2 dln.)

Titia J. Geest, *Madame de Charrière, een leven uit de 18de eeuw* (Assen, Van Gorcum [1955] 1965)

Arnold de Kerchove, *Une amie de Benjamin Constant: Belle de Charrière* (Parijs, Editions de la Nouvelle Revue critique 1937)

C.-A. Sainte-Beuve, 'Madame de Charrière', in *Revue des deux Mondes*, 4e série, XVII (1839) 738-768; 'Benjamin Constant et Madame de Charrière, lettres inédites', in *Revue des deux mondes*, nouvelle série, VI (1844) 193-264

Geoffrey Scott, *The Portrait of Zélide* (Londen, Constable 1925)

Kees van Strien, *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen), Early writings; new material from Dutch archives*, (Peeters, Louvain-Paris-Dudley, MA, 2005) (La République des lettres, 25)

Raymond Trousson, *Isabelle de Charrière, Un destin de femme au XVIIIe siècle* (Parijs, Hachette 1994)

Bovenstaande tekst is een verkorte versie van een lezing die Cecil Courtney hield tijdens een conferentie van het Genootschap Belle van Zuylen/Isabelle de Charrière in 2007 in Utrecht. Vertaling en bewerking: Monica Soeting.

Het leven van het lichaam
Hoe beschrijf je een levensgeschiedenis vol kwalen?
Tanny Dobbelaar

In een leven vol kwalen kan het lichaam een levensloop nogal stevig beïnvloeden. Maar hoe kan een biograaf een levensgeschiedenis van iemands lichaam schrijven?

Pas als iemand dood is, kan de illusie toeslaan dat je diens levensverhaal kunt overzien. Dit is de enige reden waarom ik wel eens verlang naar de dood van John Updike, de man die met zijn romans, essays en kunstkritieken al decennia het literaire klimaat in de Verenigde Staten beïnvloedt. Niet dat ik zo'n kenner ben van zijn werk, laat staan een fan. Updike ging ik pas lezen toen ik geïnteresseerd raakte in het fenomeen 'fabuleren', de manier waarop mensen een verhaal over zichzelf vertellen, en dan in het bijzonder over zaken die schuren: imperfecties, verliezen, schaamtevolle maar niet te ontkennen feiten in hun biografie.

Een bekende functie van dat fabuleren is het maskeren van feiten die je te moeilijk vindt, die je niet flatteren. Psychologen beschrijven dit fenomeen met de term 'cognitieve dissonantiereductie'. Deze treedt op als mensen hun overtuigingen of hun zelfbeeld in overeenstemming brengen met feiten die ze óók niet kunnen ontkennen. Verlaten door je geliefde? Ach, het was toch eigenlijk een takkewijf. Alweer gezakt voor je rijexamen? Auto's belasten het milieu te erg - het is maar goed dat ik daar niet aan meedoen. Een bijzonder cynische variant vertelde de Britse prins Harry over een van zijn makkers die bij een vuurgevecht in Afghanistan zijn arm kwijtraakte en daarover zei: 'Ach, ik hield toch al niet zo van die arm.'

Zo'n wrange grap toont goed aan dat je zelfbeeld samenhangt met het imago dat je aan de buitenwereld wil tonen. Zoals elk 'hoe maak ik stralend carrière'-boek je kan vertellen: mensen zijn geneigd elkaar op hun woord te geloven. Presenteer jezelf als een sukkel en ze zullen je een sukkel vinden - en je bijgevolg als een sukkel behandelen.

Je verlies nemen

Bovenstaande voorbeelden zijn allemaal vormen van fabulatie waarbij mensen over-

eenstemming proberen te vinden tussen twee tegenstrijdige elementen. Ergens moeten ze hun verlies nemen. Ik schrijf met opzet ‘verlies nemen’, niet ‘verlies accepteren’. Behalve dat ‘accepteren’ zo kleverig klinkt, heb ik nog een reden voor deze afwijzing: wat je ‘accepteert’ is vanzelfsprekend geworden en behoeft kennelijk geen woorden meer. Acceptatie verdringt de fabulatie, brengt het verhaal om zeep.

Mensen die hun verlies nemen, weten het zich toe te eigenen. Dat doen ze door het maken van een verhaal waarin het verlies geen onbegrijpelijke, irrationele factor meer is, maar waarin het, op mysterieuze wijze, zin heeft, logisch is, betekenisvol of verklaarbaar - het startpunt van nieuwe ontwikkelingen. Mensen die fabuleren, integreren hun verlies in een verhaal over zichzelf. Ze moeten wel.

Mijn vraag is: als je de noodzaak voelt tot het formuleren van ongerijmdheden in je biografie, hoe maak je er dan een verhaal van? Of nog specifieker: hoe maak je er dan een goed verhaal van?

Die vraag heb ik een aantal jaren geleden onderzocht bij mensen met een chronische huidaandoening. Ik was benieuwd naar de manier waarop ze hun zelfbeeld in overeenstemming brengen met hun vaak weinig doorsnee uiterlijk - een uiterlijk dat veroorzaakt is door een saai verhaal: het verhaal van toeval en erfelijke bepaaldheid, van ‘ik ben nu eenmaal zo geboren’.

Vergelijk die verklaring maar eens met iemand die fikse brandwonden heeft: de vraag naar de oorzaak van de littekens lokt als vanzelf een antwoord vol drama uit.

Juist omdat dat spektakel bij die chronische huidpatiënten ontbreekt, was ik zo benieuwd naar de verhalen die zij vertelden. De door iedereen wel ervaren pesterijen en depressies interesseerden me daarbij minder dan de specifieke, persoonlijke betekenis die mensen toekennen aan het onaangename, het ongrijpbare, het chronische karakter van hun aandoening.

Al snel bleek dat niet iedereen een goed verhaal had. Sommigen stegen niet boven de ellende van hun aandoeningen uit. Anderen keken heel klinisch, in de trant van: deze aandoening kan ik niet negeren, ze heeft een medische oorzaak en ik moet er zo slim mogelijk mee omgaan. Er waren gelukkig ook mensen die me precies gaven wat ik zocht, namelijk een zelf gefabriceerd verhaal die hun aandoening en hun leven een unieke betekenis gaf. Zoals de man die van zijn geboorte af niet kon worden aangeraakt omdat hij half ontveld ter wereld was gekomen. Hij had epidermolysis bullosa, een aandoening waarbij de geringste streling al pijnlijke blaren veroorzaakt. Na een jeugd in het verband, waardoor hij lichamelijk misvormd raakte, startte hij een carrière als pyromaan. Tot zijn mikpunt behoorden de gebouwen, niet de mensen, van gehandicapteninstellingen waar hij zijn jeugd had doorgebracht. Dertien grote branden staan op zijn naam - en een fiks aantal jaren tbs. Zijn levenswandel wijt hij aan zijn huidziekte: hij heeft nooit warmte gekend. Vandaar dat hij de warmte dus maar zelf ging maken. Dat was een goed verhaal: een geschenk.

Linoleumzeil

John Updike is ook goed in verhalen. Vaak gaan zijn verhalen over de broeierige bezigheden van doorsnee burgers die in kleurloze buitenwijken proberen een doorsnee leven door te komen. Van een heel ander kaliber zijn de verhalen die Updike over

zichzelf vertelt, in het bijzonder in de bundel *Self-consiousness.*

Updike schreef deze essays toen hem ter ore kwam dat iemand een biografie van hem wilde schrijven. Misschien was dit gerucht een pesterijtje, misschien ook niet. In elk geval wilde Updike de biograaf vóór zijn. Voordat een ander zou gaan vaststellen waar zijn leven om draait, wilde hij zelf de, zoals hij ze noemt, belangrijkste levensaders in zijn bestaan aanwijzen: zijn astma, zijn gestotter, en zijn psoriasis. (En nog meer, waaronder fobieën voor spinnen en insecten en een dwangmatige neiging tot verslikken, maar die laat ik buiten beschouwing.)

Een paar voorbeelden: Updike schrijft dat hij het heel vernederend vindt om te schrijven over zijn psoriasis, maar hij moet wel: deze ziekte heeft veel van zijn keuzes in zijn leven bepaald, of op zijn minst beïnvloed. Hij schrijft zelfs: 'Als ik in mijn timide leven enige moed en originaliteit heb getoond, dan is het vanwege mijn huid.' Zijn uiterlijk sloot alle beroepen uit die enige representatie vragen. Alleen als schrijver kon hij zich goed verbergen achter zijn woorden. Vanwege zijn huid trouwde hij jong - met de eerste de beste vrouw die hem zijn schilfers vergaf. Vanwege zijn huid verliet hij New York en vertrok hij naar Ipswich, Massachusetts, waarin hij in de duinen kon zonnen en bakken en zichzelf genezen, hoewel 'genezen' misschien niet de juiste beschrijving is voor de processen die zich daar in het zand voltrokken. Updike haatte zijn huid zo, dat hij zichzelf expres liet verbranden; het vel moet mores worden geleerd. Met als gevolg dat Updike zijn vel nu kan beschrijven als linoleumzeil of een meesterwerk van Jackson Pollock.

Met deze verklaringen blijft Updike nog op het niveau van het ervaringsverhaal, dat antwoord geeft op de vraag: 'Wat voor invloed heeft aandoening x op mijn leven?' In dit essay geeft hij een specifieke en een ook wat geïsoleerde betekenis aan zijn kwaal die boven het ervaringsniveau uitstijgt. Hij stelt dat zijn psoriasis eigenlijk de bron is van zijn creativiteit. Alles wat hij niet kon leven, moest hij schrijven. 'Alleen psoriasis zou kunnen toeslaan bij een heel gewone kleine jongen, en nog wel een jongen die van het gewone hield, van het dagelijkse, het veilig verborgene, en hem omvormen tot een productieve, flexibele, een net genoeg meedogenloze schrijver. Wat was mijn creativiteit, mijn niet te stuiten drang om te produceren, anders dan een parodie van de beschamende overproductie van mijn huid?'

Updike werd ook nog geplaagd door astma en gestotter. Net als zijn psoriasis fluctueerde de ernst van deze kwalen gedurende zijn leven. Ook deze blijken effectieve motieven in Updikes autobiografische schetsen. Een symptoom dat opeens sterker wordt, kan een aankondiging zijn van een verandering, vaak een crisis, in zijn levensloop. Zo beschrijft hij pagina's lang de jaren van zijn eerste huwelijk waarin hij probeert een volwassen leven te leiden terwijl hij het steeds benauwder krijgt. De astma-aanvallen nemen toe. Totdat blijkt dat de door het hele gezin zo geliefde huiskatten oorzaak zijn van zijn benauwdheid. De keuze is duidelijk: de katten eruit of hij eruit. Voor John Updike is de keuze ook duidelijk. Hij vertrekt. Zijn huwelijk is voorbij - en niet veel later zijn ook de astma-aanvallen verdwenen.

Van stotteren had Updike al lange tijd geen last meer gehad. Maar na zijn scheiding, wanneer hij belde met een van zijn vier kin-

deren die hij had verlaten, kwam het gestotter onverbiddelijk terug. Updike interpreteert zijn gestotter als een manifestatie van de onnatuurlijke verhouding die er na de echtscheiding met zijn kinderen is ontstaan. De afspraken en telefoontjes lijken verre van vanzelfsprekend.

Over het stotteren schrijft Updike prachtige passages die gaan over de geloofwaardigheid van zijn spreken. Hij speculeert over stotteren als een ontmaskering van de leugenachtigheid van zijn positie, als hij het idee heeft te moeten toneelspelen. Hij gaat inzien hoe waardevol woorden zijn en hoe omzichtig je met ze om moet gaan. Verspillen is een zonde.

Het moge duidelijk zijn dat Updike een meester is in het fabuleren, waardoor hij zijn kwalen kan inbedden in zijn autobiografie. Dat doet hij zo prachtig dat iedere malloot die dit wil afdoen met 'cognitieve dissonantiereductie', verplicht zou moeten worden om zijn tanden én tong te poetsen met Driehoek groene zeep.

De motieven die Updike aandraagt als wezenlijk voor zijn levensloop zijn vaak origineel en overtuigend. Dat komt omdat Updike zijn lichaam centraal stelt; niet als een drager van zijn intellect en fantasie, maar als een slagveld waarop zich vele soorten nederlagen en overwinningen hebben voltrokken. Die nadruk op de geschiedenis van zijn lichamelijke kwalen is uniek en radicaal. Menige biografie beschouwt lichamelijkheden immers alleen als ze seksueel van aard zijn en sociale implicaties hebben. Dat ligt voor de hand zolang het over volstrekt gezonde lichamen gaat en gezondheid zich laat definiëren als de afwezigheid van kwalen. Van een gezond lichaam kun je genieten, omdat het je zo goed dient, maar meestal heb je wel iets beters te doen dan daarbij stil te staan. Net zomin als je je goed geoliede fiets op stevige banden dagelijks zal bedanken. Goed functioneren is vanzelfsprekend, totdat het lichaam - of de fiets - het laat afweten. Dan ontstaat er een fenomeen dat aandacht nodig heeft: een aandoening of kwaal - een platte band of een rammelende kettingkast.

Voor een biograaf is het zeker interessant om aandacht te besteden aan het kwakkelende lichaam van de gebiografeerde. Iedereen weet hoe invloedrijk een dagje hoofdof buikpijn al op je welzijn, je humeur en je productie kan zijn. Een ernstige ziekte of chronische aandoening moet bijgevolg nog veel meer impact hebben.

Over de ervaringen met aandoeningen en ziekten zijn zowel voorspelbare als spectaculaire verhalen te vertellen. Vergelijk het met de eerste stapjes van je kind: voor jezelf een wonder, voor anderen een saai verhaal, nog slaapverwekkender dan het dagboek van een verliefde puber. Dit soort ervaringen is eenvoudig te particulier, of misschien juist te algemeen van aard om voor anderen interessant te zijn. Tenzij je die stapjes zo kunt beschrijven dat ze lijken op Neil Armstrongs landing op de maan. Zo'n vergelijking vergroot de kans op een prachtig verhaal, een verhaal dat wel persoonlijk blijft maar zijn louter particuliere karakter ontstijgt. Het wordt toegankelijk, genietbaar, speciaal, ook voor een jou onbekend publiek.

Literaire lotgenoten

Het beschrijven van andermans ervaringen op een waarachtige manier vereist behoorlijk wat literaire kwaliteiten. In het geval van lichamelijk lijden hadden schrijvers tot voor kort dan nog de pech dat ze relatief

weinig leermeesters vonden in de wereldliteratuur. Zoals Virginia Woolf al schreef: een verliefd schoolmeisje kan haar emoties weerspiegeld zien in Shakespeare, maar wie wat literair lotgenotencontact zoekt bij een stevige griep, zal lang moeten zoeken. Vreemd, want de griep kan je net zo naar de bodem van het bestaan laten zinken als een onbeantwoorde liefde.

Kon Woolf nog beweren dat er haast geen literatuur bestaat over de drama's die een willekeurig lichaam dag na dag moet doorstaan, onder andere omdat de taal tekort zou schieten; tegenwoordig wordt er heel wat geliteratuurd over ziekten, waaronder MS, dementie, Parkinson en het vermoeidheidssyndroom. Zo schreef Philip Roth in zijn laatste roman, *Exit,* fantastische passages over de incontinentie van zijn hoofdpersoon, inclusief het gedoe met luiertjes en de angst om te stinken. Die passages uit deze antibiografenroman lijken uit het leven gegrepen.

Toch is een getourmenteerde ziel over het algemeen een geaccepteerder hoofdpersoon dan een lijdend lichaam. Hier liggen kansen voor een biograaf om vanuit een onverwachte hoek een leven te belichten, namelijk via het verhaal van het leven dat het lichaam heeft geleid.

Ongezonde belangstelling

Helaas spreken lichamen zelf niet. We moeten het hebben van de verhalen over het lichaam - en dat brengt voor de biograaf die een ‘ziekenbiografie’ wil schrijven wel enkele, in elk geval theoretisch, interessante uitdagingen met zich mee.

De eerste uitdaging voor de biograaf heeft betrekking op de waarheid van verhalen over het eigen lichaam. Updike waarschuwde al voor zijn eigen fabulaties in een door Joost Zwagerman in 2007 gebundelde editie van de *Paris Review Interviews*, twintig jaar voordat hij zijn autobiografische schetsen publiceerde. ‘Ik ontken ieder wezenlijk verband tussen de feiten van mijn leven en alles wat ik schrijf. Al die belangstelling daarvoor vind ik ongezond en ongepast, al is ze wel volslagen natuurlijk.’ Ter verzachting voegt hij eraan toe: ‘Veel ongezonde belangstelling is natuurlijk.’

Updikes biograaf zal zich moeten buigen over de vraag hoe wáár Updikes fabulaties over zijn aandoeningen zijn. Het gangbare antwoord daarop is ontkennend van aard. Fabuleren staat gelijk aan verhullen. Daarom spreken psychologen van cognitieve dissonantiereductie, van psychologische afweer, van realiteitsontkenning of kortweg van het ijdele brein (*the vain brain*) zoals psychologe Cordelia Fine, die een eindeloos aantal onderzoeksresultaten opsomt waaruit blijkt hoe vaak we successen aan onszelf toeschrijven en falen aan iets anders. Zo vinden we onszelf beter dan de gemiddelde ander in schaken, schrijven, koken en andere vaardigheden waar je grote waarde aan hecht. Vaardigheden waar je slecht in bent beschouw je vanzelf als minder belangrijk. Volgens Cordelia Fine is fabuleren alleen maar een manier om onze eer te redden.

Meer houvast geeft de studie van socioloog Herman ten Kroode naar de betekenis die kankerpatiënten aan hun ziekte geven, in relatie tot hun zelfrespect. Ten Kroode constateert onder meer dat mensen vlak na de diagnose geneigd zijn te zoeken naar de oorzaak van hun kanker - hetzij in de trant van: het komt omdat ik gerookt heb,

hetzij in de trant van: ze zeggen dat het van het roken komt maar ik heb nooit gerookt.
Pas

later komen ze toe aan een echte plaatsbepaling van de kanker in hun leven. Dan krijgt de ziekte een persoonlijke betekenis, één die schuld- en schaamtegevoelens als het ware insluit en die ook de toekomst richting kan geven. Daardoor zeggen patiënten dat de ziekte hen heeft aangezet om anders te gaan leven, anders te eten en anders met tijd en hun naasten om te gaan. Ten Kroode stelt vast dat mensen vooral zoeken naar 'autobiografische continuïteit', wat heel wat sympathieker klinkt dan 'cognitieve dissonantiereductie', en dat de wijze van oorzaken toekennen (causale attributie) en betekenisgeving bepaalt hoe die continuïteit gestalte krijgt.

Ten Kroode meent dat patiënten ook wel weten dat hun verhaal een constructie is. Hij vergelijkt hen met een zevenjarige die wel in Sinterklaas gelooft maar tegelijkertijd ziet en hoort dat die man met baard en staf eigenlijk de buurman is. Beide vormen van kennis bestaan tegelijkertijd, hoewel ze tegenstrijdig zijn. Dit fenomeen ziet hij bij de patiënten in zijn onderzoek terug: 'Het lijkt alsof zij loyaal moeten zijn aan twee denkwijzen: het verhaal oftewel de betrokken en geëmotioneerde denkwijze van zichzelf en de gedistantieerde denkwijze die ze met hun artsen delen. Twijfel lijkt dan de enige mogelijkheid beide met elkaar in contact te brengen.'

Kanker heeft van zichzelf al veel drama in zich, veel meer dan de relatief onschuldige maar hinderlijke en sociaal onhandige kwalen die Updike tot zijn levensaderen heeft bestempeld. Toch is dat verschil niet relevant voor wat Ten Kroode hier ter sprake brengt. Om welke kwaal het ook gaat, een biograaf die zich waagt aan de geschiedschrijving van het lichamelijke leven, zal als het ware tussen twee denkwijzen moeten kunnen staan: tussen de klinische, feitelijke blik op een lijdend lichaam en het gefabuleerde verhaal van de zieke in kwestie. Hierin schuilt de tweede uitdaging voor de biograaf. De verleiding om deze twee denkwijzen tot één verhaal om te smelten, moet een biograaf altijd weerstaan. Waarom? Omdat de klinische blik de oorzaak, diagnose en behandeling van een ziekte betreft, en dat is iets anders dan de *betekenis* die je aan zo'n ziekte hecht.

Hoezeer dat verschil ook voor de hand ligt, toch worden ze vaak door elkaar gegooid. Bijvoorbeeld door alternatieve genezers die beweren dat de oorzaak van astma benauwdheid voor het leven is (of dat een huidaandoening het resultaat is van gebrek aan grenzen stellen, of kanker het gevolg van emoties oppotten, of dat aids voortkomt uit seks bedrijven zonder liefde, et cetera). In dit soort diagnoses is sprake van categoriefouten, waarbij de oorzaak van een aandoening wordt verward met een gangbare, sociale betekenis die men aan zo'n aandoening geeft. Tegen dit soort attributies heeft Karin Spaink uitgebreid gefulmineerd in *Het strafbare lichaam* ('kwakdenken', 'orenmaffia'), en Susan Sontag in *Illness as Metaphor.*

Je zou kunnen zeggen dat ook Updike niet altijd aan deze platgetreden paden ontkomt, bijvoorbeeld als hij astma met een benauwend huwelijk associeert. Gelukkig houdt hij het bij 'associaties', en ontslaat het literaire karakter van zijn autobiografische schetsen hem van de verplichting om dit soort beweringen te staven.

De vraag is of een biograaf die verplichting tot het onderbouwen van zijn beweringen wél heeft. Hier scheer ik langs de overbekende metabiografische vraag naar het doel van een biografie, om te belanden bij een

derde uitdaging in deze kwestie voor een biograaf. Moet een biografie alle ‘feiten’ van een mensenleven zo goed mogelijk documenteren? Of mag een biografie de vorm van een roman aannemen, een klassieke roman met een hoofdpersonage, bijfiguren, een plot, een sfeer, een decor? En met meewerkende en tegenwerkende motieven die de hoofdpersoon voortstuwen in zijn verhaal?

Literatuurrecensent Pieter Steinz bekende zich onlangs tot het tweede kamp toen hij in een radio-uitzending oordeelde dat de biografie van Joop den Uyl, geschreven door Anet Bleich, naar zijn smaak te weinig romanesk is en te veel de feiten opsomt.

Zocht Den Uyl een vaderfiguur, omdat zijn eigen vader zo vroeg was overleden? Niemand die het weten kan. Maar die onwetendheid mag volgens Steinz geen reden zijn om je alleen bij de feiten te houden. Als ik hem goed begrijp had Bleich deze speculatie als motief kunnen inzetten om het verhaal van Den Uyls leven beter te kunnen vertellen.

Een soortgelijke vraag kan een schrijver van een biografie van een zieke zich stellen: kan een biograaf autobiografische notities over psoriasis, astma en gestotter ter hand nemen en ze gebruiken als motief voor zijn biografie? Natuurlijk zijn ziekten en aandoeningen slechts een klein deel uit de verzameling elementen die een mensenleven beïnvloeden. De enige reden om die kwalen hier zo nadrukkelijk centraal te stellen, is omdat ze zoveel invloed kunnen hebben, terwijl die invloed vaak hardnekkig wordt genegeerd. Met andere woorden: het erkennen van de lichamelijkheid van de gebiografeerde kan leiden tot een veel intiemere, originelere en wellicht daardoor meer ware benadering van diens leven.

Literatuur

Cordelia Fine, *A mind of its own. how your brain distorts and deceives* (Londen, Icon Books 2005)
Herman ten Kroode, *Het verhaal van kankerpatiënten: oorzaaktoekenning en betekenisverlening* (Proefschrift Rijksuniversiteit Utrecht 1990)
Karen Spaink, *Het strafbare lichaam* (Amsterdam, De Balie, 1992)
John Updike, *Self-consciousness* (Londen, Deutsch 1989)
Virgina Woolf, ‘On being ill’ in *Collected Essays, vol 4* (Londen, The Hogarth Press 1967)
Joost Zwagerman (red.), *De ontdekking van de literatuur. The Paris Review interviews* (Amsterdam, De Bezige Bij 2007) p. 256

Een plattelandsjongen uit Stratford-upon-Avon
Bill Brysons biografie van William Shakespeare
Peter Mennen

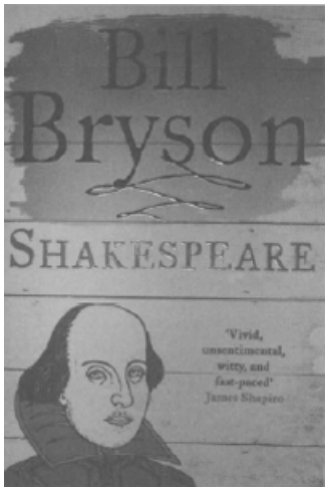
Hoe schrijf je de biografie van William Shakespeare, iemand waarover we zo weinig weten dat er zelfs getwijfeld wordt aan zijn bestaan? Volgens Bill Bryson is dat vrijwel onmogelijk. Zijn boek is eerder een antibiografie dan een biografie, aangezien het voornamelijk eerdere biografische informatie ontkracht. Wat het teruggeeft is een heldere blik op mythologisering, de kloof tussen verifieerbare kennis en de behoefte aan een afgerond verhaal.

Shakespeare, the world as a stage maakt deel uit van de reeks *Eminent Lives*, een uitgave van Harper Collins en Atlas Books onder redactie van James Atlas. Het uitgangspunt van deze serie is een reeks biografieën over historische sleutelfiguren, geschreven door prominente auteurs, die niet meer dan zo'n 200 pagina's mogen bevatten. IJkpunt voor de serie zijn de *Vitae* van Plutarchus, Dr. Johnsons *Lives of the Poets* en, gezien de naam van de reeks niet geheel onverwacht, Lytton Stracheys *Eminent Victorians*. Het achterliggende idee is tweevoudig. In de eerste plaats wil men op deze wijze de korte biografie als genre in ere houden, en in de tweede plaats een opstap bieden voor de lezer die aanhikt tegen vo-lumineuzere werken. In die zin zou je kunnen spreken van een trendbreuk. Precies het soort trendbreuk dat Strachey probeerde te bewerkstelligen, zo'n kleine negentig jaar geleden. De cirkel is dus rond.

Dat er behoefte is aan dit soort kortere levensbeschrijvingen - die minder de nadruk legen op compleetheid en meer op interpretatie - laat de nieuwe serie biografieën zien die geïnitieerd werden door het Prins Bernhard Cultuurfonds. In die reeks ligt de nadruk op de periode waarin de gebiografeerde leefde, en wordt de biografie ingezet als een instrument in dienst van de geschiedschrijving. In het *mission statement* van de *Eminent Lives* serie spelen deze uitgangspunten geen rol. Ze zijn echter wel van toepassing op de Shakespeare-biografie van Bill Bryson.

Bryson is van huis uit geen biograaf. Hij vestigde zijn naam als schrijver met een

aantal populaire reisboeken en schreef daarnaast een aantal boeken over de Engelse taal, zowel die van de Britse eilanden als die van zijn geboorteland, de Verenigde Staten. Bryson woont al jaren in Groot-Brittannië, waar zijn vrouw vandaan komt, en is tegenwoordig rector van de universiteit van Durham. Naast zijn werk voor *English Heritage* werd hij in 2007 voorzitter van de *Campaign to protect rural England.* Intussen is hij in zijn nieuwe vaderland Engelser dan de Engelsen geworden. Dat is natuurlijk ook noodzakelijk als je je stort op een auteur die zo verbonden is met de Engelse volksziel als William Shakespeare.



De opzet van Brysons biografie is chronologisch, op het eerste hoofdstuk na dat zowel het voorwoord als ook een verantwoording en uiteenzetting van de opzet bevat. Bryson begint met de geschilderde en getekende portretten van Shakespeare, die allemaal om uiteenlopende redenen problematisch zijn. We weten niet hoe Shakespeare eruitzag. Nog problematischer is de naam zelf. Er zijn slechts zes handtekeningen bekend van de bard - alle zes afkomstig uit zijn testament - en die zijn allemaal verschillend gespeld. Geen enkele ervan komt overeen met de nu gangbare spelling. Verder wordt in het boek duidelijk dat het niet eens zeker is of Shakespeare (in welke spelling dan ook) die handtekeningen zelf heeft gezet. Dit soort problemen vormen de leidraad van het boek. Bryson probeert zorgvuldig de mythologie die rond Shakespeare is ontstaan te scheiden van bewijsbare feiten, en dat zijn er weinig.

De biografie gaat nauwelijks over Shakespeare als privépersoon, omdat de informatie daarover simpelweg ontbreekt. Wel laat Bryson zien op hoe weinig, of zelfs géén bewijs de vele verhalen over het leven van Shakespeare zijn gebaseerd. Het bronnenmateriaal dat ons rest, heeft hoofdzakelijk te maken met zakelijke aangelegenheden: eigendomsakten, rechtbankverslagen, belastingpapieren en documenten van het hof. Uit deze documenten ontstaat een beperkt beeld van wat Shakespeare deed in zijn leven, en geen enkel beeld van wie hij was. Bryson omkleedt die feiten voornamelijk met historische context. Het boek geeft een goed, zij het summier, beeld van de Engelse maatschappij van de late zestiende en vroege zeventiende eeuw. Bryson gaat dieper in op de positie van het toneel in die tijd en de manier waarop toneelteksten werden uitgegeven, en natuurlijk ook op de totstandkoming van de eerste folio-uitgave van 1623, zeven jaar na Shakespeares dood.

Shakespeare, the world as a stage gaat nauwelijks inhoudelijk in op het werk van Shakespeare, maar besteedt wel veel aandacht aan andere aspecten ervan. Zo gaat Bryson uitgebreid in op de verschillende versies die er van de stukken in omloop zijn. Omdat er

nogal wat afwijkingen tussen de folio-uitgave en eerdere publicaties bestaan, is het moeilijk te bepalen wat precies de correcte, of beter gezegd, de door Shakespeare geschreven versies zijn. Misschien zijn ze noch het een, noch het ander.

Bryson gaat ook in op de taal van Shakespeare. Dat is niet zo verwonderlijk, aangezien hij een aantal taalkundige boeken op zijn naam heeft staan. Daarop komt hij in dit boek meerdere keren terug. Het aantal woorden en uitdrukkingen dat dankzij Shakespeare in de Engelse taal verankerd is geraakt, wordt door slechts één ander werk naar de kroon gestoken: de *King James Bible*, die in hetzelfde tijdperk tot stand kwam.

Hilarisch

Bryson verwijst op verschillende plaatsen in de tekst naar percepties en interpretaties uit de tijd na Shakespeare. Zo maakt hij duidelijk waar al die ongefundeerde verhalen over de schrijver vandaan komen en hoe die passen in de tijd waarin ze ontstaan. Hij laat ook zien hoe er in die verschillende tijdvakken na Shakespeare tegen diens werk werd aangekeken.

Bryson geeft een indrukwekkende hoeveelheid informatie in relatief weinig tekst, zonder dat zijn boek daardoor topzwaar wordt. Zijn stilistische bedrevenheid helpt hem daarbij. Brysons werk is over het algemeen zeer geestig. In dit boek is hij terughoudend met humor, behalve in het laatste hoofdstuk. Daarin gaan de remmen dan ook echt los. In dit hoofdstuk vertelt hij over het ontstaan en de ontwikkeling van de Shakespeare-ontkenning. Sinds het begin van de negentiende eeuw zijn er twijfels gerezen over het auteurschap van de werken van Shakespeare. Centrale gedachte hierbij is dat een plattelandsjongen uit Stratford-upon-Avon onmogelijk al die prachtwerken geschreven kan hebben. Er zijn intussen heel wat andere namen naar voren geschoven van mensen die het werk geschreven zouden hebben, zoals Francis Bacon, de graaf van Oxford en koningin Elizabeth I. In dit hilarische hoofdstuk verwijst Bryson al deze theorieën naar de prullenmand en beredeneert op heldere en overtuigende wijze waarom het idee achter die theorieën niet deugt.

Bryson moet uiteindelijk erkennen dat we door zijn boek niets wijzer worden over Shakespeare als mens. In het eerste hoofdstuk geeft hij dan ook aan dat het een van de redenen is waarom het boek zo dun is. Toch is zijn boek het absoluut waard om te lezen. Het geeft inzicht in onze behoefte om te begrijpen en te kennen. We snakken naar informatie over Shakespeare die er niet is en waarschijnlijk ook nooit meer zal komen. Bryson weigert die lacunes in te vullen met ongefundeerde interpolaties, en daarmee heeft hij niet zozeer een antibiografie als wel een metabiografie geschreven. Hij laat zien hoe een gebrek aan informatie een aanzuigende werking heeft en de behoefte kweekt die in te vullen. Hij vertelt ook hoe mythes ontstaan bij gebrek aan feitelijke informatie. Maar bovenal maakt hij duidelijk hoe zwaar de taak rust op de schouders van biografen die proberen te werken binnen de grenzen van de historische methode.

Bill Bryson, *Shakespeare, the world as a stage* (Londen, Harper Collins, 2007). Nederlandse uitgave: *Shakespeare, een biografie* (Amsterdam, Atlas 2008). Vertaling uit het Engels door Auke Leistra.

Een drammerige dromer
De mens en de politicus Joop den Uyl
Paul van der Steen

Met veel empathie beschrijft Anet Bleich in haar biografie de wording van het fenomeen Joop den Uyl. Bij het beschrijven van de politicus Den Uyl had echter wat meer afstand geen kwaad gekund.

Voor een man die zo monomaan met politiek bezig kon zijn, kende Joop den Uyl zijn momenten van inzicht. Zoals bij de laatste vergadering van zijn roemruchte kabinet op 2 december 1977, toen hij met de keuze voor het gedicht ‘Het kind en ik’ van Martinus Nijhoff liet doorschemeren dat hij de betrekkelijkheid van zijn werk in de voorgaande vier jaar inzag. Vergeefsheid, noemt biografe Anet Bleich het. Het is inderdaad lastig om in de laatste regels poëzie het revolutionaire elan van 1973 te herkennen:

Het woord onder de griffel
herkende ik, was van mij.
Maar toen heeft het geschreven,
zonder haast en zonder schroom,
al wat ik van mijn leven
nog ooit te schrijven droom.
En telkens als ik even
knikte dat ik het wist,
liet hij het water beven,
en het werd uitgewist.

Terugkijkend kan inderdaad worden geconstateerd dat het meest progressieve kabinet uit de Nederlandse geschiedenis veel minder tot stand bracht dan het had gewild. Dat het zo'n legendarische status kreeg, heeft met andere dingen te maken. Afkeer en weemoed bijvoorbeeld. Er bestond een hartgrondige haat jegens Den Uyl. Horeca-magnaat Gerrit van der Valk legde een jacht in de haven van Scheveningen om te kunnen vluchten als die rooien het al te bont maakten. Met Den Uyl en zijn ploeg was de verbeelding aan de macht gekomen. Politici hadden nog een mening in plaats van een in focusgroepen voorgebakken standpunt. De minister-president durfde hardop te dromen, wees naar punten op de horizon, en hield van Nijhoff, Marsman en Slauerhoff, en niet van musicals, zoals de huidige premier.

De Tweede Wereldoorlog vaagde bij Den Uyl de laatste restjes godsgeloof weg. ‘Mijn leven is een poging,’ schreef hij tijdens de bezetting in zijn dagboek. ‘Deze poging is

de zin van mijn bestaan.' Overtuiging bleef altijd een rol spelen bij die poging, ook later toen wat meer minister-presidentiële neutraliteit van hem werd verwacht. Als premier presteerde hij het niet alleen om mee te lopen met een demonstratie tegen de Spaanse dictator Franco, maar klauterde hij bij die gelegenheid ook op een auto om de menigte toe te spreken.

Justitie-minister Dries van Agt verordonneerde de sluiting van abortuskliniek Bloemenhove, en minister Irene Vorrink organiseerde vanuit het Catshuis de verdediging tegen deze ingreep. Den Uyl greep niet in, want hij was bang dat Vorrink anders zou gaan huilen. Bovendien was hij beducht voor de reactie van zijn vrouw en zijn dochter, die zich vertoonden tussen de actievoerders tegen sluiting van Bloemenhove.

Ruim dertig jaar na dato bestrijden vooren tegenstanders van het kabinet-Den Uyl elkaar nog met een hevigheid die doet denken aan de beste polarisatiejaren. Alsof het zich gisteren afspeelde, aldus Bleich.

Dat prikkelde Bleichs nieuwsgierigheid. Het resultaat is een biografie waarin ze vooral de mens Den Uyl goed weet neer te zetten. Met de politicus Den Uyl lukt dat minder goed.

In de huiselijke sfeer

Biografen hebben nogal eens de neiging om zich naar dat deel van het leven te haasten waaraan de hoofdpersoon zijn roem dankt. Bleich trapt niet in die val. Een derde van haar boek gaat over Den Uyl voordat diens leven vrijwel volledig door de politiek werd opgeslokt. Dat is een terechte keuze. Niet alleen omdat het hier om nog veelal onontgonnen terrein gaat (onder meer zijn kortstondige en betrekkelijk onschuldige flirt met het nationaal-socialisme), maar ook omdat met 'the coming of age' van de PvdA'er veel van zijn karakter en zijn latere keuzes verklaard kunnen worden.

Zo pakkend als Bleich Den Uyls jonge jaren en de bepalende bezettingstijd beschrijft, zo fraai weet ze ook een plaats in te ruimen voor de jonge Uylen in de biografie van hun vader. Middenin het boek besteedt ze het hoofdstuk 'In de huiselijke sfeer' aan het gezin van de PvdA-voorman. Hij was niet altijd aanwezig, maar kon ook lange debatten aangaan met zijn kinderen en hun vrienden.

Niet alle vernieuwingsdrift kon bij voorbaat op zijn sympathie rekenen. Maar van termen als 'langharig, ongewassen tuig' wilde Den Uyl niet horen. Hij had niets tegen 'langharige en ongewassen knapen met constructieve ideeën. Het staat iedereen in ons land vrij zijn haar lang te laten groeien en zich niet te wassen. Ik herinner eraan dat de Duitsers, die in 1940 ons land binnenvielen, keurig geknipt, gewassen en geschoren waren'. De roep om vernieuwing vanuit de samenleving aanvaardde Den Uyl als een uitdaging, liet hij zijn toehoorders op een PvdA-congres weten: 'De jongeren protesteren en provoceren. [...] zij laten hun haar groeien of trekken met leuzen langs de straten. En laat mij in alle duidelijkheid zeggen: Goddank. [...] Liever een proteststem dan geen stem. Liever een stukke dan een beslagen ruit.'

Geslaagd is ook Bleichs beschrijving van de vechtrelatie tussen Joop en Liesbeth. Den Uyls zus probeerde haar broer te waarschuwen voor een huwelijk met deze vrouw. Ze was te slordig. Den Uyl ontkende het niet. 'Maar ik ben het ook. Het is in 't algemeen

het kenmerk van mensen, die goede gedichten meer op prijs stellen dan mooie kleren.' Zielsverwantschap bestond er vanaf het begin: twee intellectuelen met ambitie en een grote liefde voor de letteren. Tegelijkertijd waren ze elkaars tegenpolen: zij zoveel directer en roekelozer dan haar bedachtzame wederhelft. Die kon zich zelf ook nauwelijks iemand voorstellen die zo zeer verschilde van hem. Vanzelf zou het nooit gaan tussen de twee. Waarbij Liesbeth, die zich wat betreft haar ambities de gevangene voelde van de loopbaan van haar man, vaker twijfelde dan Joop. Niet voor niets had die voor naaste medewerkers met relatieproblemen steeds het advies 'Maak het goed!', soms gevolgd door een half serieus 'Als ik het uithoud, moet het jou toch zeker lukken.'

Drammer

In de meer politieke gedeelten van het boek stapt Bleich soms met zevenmijlslaarzen door de geschiedenis. Waar het gaat om de periode 1973-1977, de jaren van hét kabinet, doet ze dat ook nog eens met een kruising tussen hinkstapsprong en een Echternachse processie. Wie de volgtijdelijkheid van de gebeurtenissen in dat fascinerende tijdvak niet precies op het netvlies heeft staan, zal het niet altijd lukken de verschillende grote dossiers ten opzichte van elkaar te plaatsen.

Dezelfde empathie die Bleich in staat stelde om de mens Den Uyl met veel gevoel neer te zetten, lijkt haar in de weg te zitten bij de beschrijving van de politicus Den Uyl. De biograaf spaart haar hoofdpersoon niet, maar op tal van momenten had ze hem best nog wat kritischer mogen aanpakken. Misschien zit hem dat ook in de bronnenkeuze. De lijst van geïnterviewden is indrukwekkend, maar waarom ontbreken mensen als Hans Wiegel, Ed Nijpels en Jan Terlouw? Waarom heeft Bleich niet in archieven van andere partijen en van politici van andere partijen gekeken om daar te zoeken naar de wijze waarop in die tijd over Den Uyl werd gedacht?

Juist dankzij gesprekken met mensen buiten de PvdA, zoals de rooms-katholieken Dries van Agt, Ruud Lubbers en Frans Andriessen, legt Bleich de oorzaken van het sneven van Den Uyls dromen bloot. 'De r.k. kennen niet de strenge arbeidsmoraal van de protestanten, in het bijzonder de calvinisten,' schreef hij al in 1955 in *Socialisme & Democratie.* 'Ze nemen de dingen wel eens te licht op. Dat heeft als goede zijde: een niet te zwaar dragen van het leven, blijmoedige levensstemming, royaler met anderen kunnen samenwerken. Als leiders kunnen ze gemakkelijker werk uit handen geven en over het algemeen nemen ze het niet zo nauw met de bureaucratie. Als ongunstige zijden kunnen hier vermeld worden: een niet voldoende nauwgezetheid, een te licht omspringen met afspraken, een zekere nonchalance en ook een zekere oppervlakkigheid.'

Van ene Andries van Agt had Den Uyl op dat moment nog nooit gehoord. Toch zette hij hier al feilloos op papier wat hem zo zou storen in zijn grote tegenstrever in later jaren. KVP-fractievoorzitter in de Tweede Kamer Frans Andriessen werd door Den Uyl weggezet als rechts en onbetrouwbaar. Hij was niet alleen rooms-katholiek, maar ook nog eens vriendelijk. Die eigenschap kon Den Uyl bij politieke rivalen niet plaatsen. Daar moest een bijbedoeling achter schuilgaan. Met Ruud Lubbers, voormalig minister in Den Uyls ploeg en CDA-

fractievoorzitter tijdens het merendeel van het bestaan van het kabinet Van Agt/Wiegel ontbrak het al evenzeer aan chemie. ‘Er was afstand. Achter de groene gordijnen gebeurde er ook niets tussen ons.’ Lubbers kan zich niet herinneren ‘dat we toen ooit de mogelijkheden hebben afgetast om samen iets te bouwen ná dat kabinet’.

Bleich spaart haar held bij haar oordeel over dit soort kapitale fouten in de persoonlijke omgang. Zoals ze ook weigert verwijten te maken over het lange aanblijven van Den Uyl als partijleider, waardoor regeren en in elk geval een nuttige herbezinning op de partijstandpunten onmogelijk werd.

De alliteratie in de ondertitel van de biografie, Dromer en doordouwer, roept haast als vanzelf de omschrijving ‘drammer’ op. Bleich heeft eraan gedacht om ook dat woord op de omslag te zetten. Dat ze dat niet heeft gedaan, valt te billijken. In het boek zelf had wat minder mildheid en wat meer aandacht voor de drammer Den Uyl geen kwaad gekund. Het portret van het ‘unieke fenomeen’ had er alleen maar door aan scherpte gewonnen.

Anet Bleich - *Joop den Uyl 1919-1987. Dromer en doordouwer* (Amsterdam, Balans 2008)

Allemaal echte mensen
Het hele leven van Cyriel Buysse
Philip Vermoortel

Twaalf jaar heeft Joris van Parys aan dit boek over Cyriel Buysse (1859-1932) gewerkt: 956 bladzijden, waarvan 751 eigenlijke tekst, gevolgd door tweehonderd bladzijden bibliografie, noten en register, het geheel verlucht met veel foto's en documenten. Het staat er als een monument.

Joris van Parys kan schrijven. Ten eerste omdat hij zakelijk, helder en bevattelijk vertelt, maar niettemin - of misschien juist daardoor - boeiend en bij momenten zelfs meeslepend. In de tweede plaats omdat hij zijn materiaal zo creatief heeft geordend dat die ordening op zich al voor leesplezier zorgt. Het chronologische verloop van Buysses leven vormt vanzelfsprekend het grondpatroon van dit levensverhaal, maar Van Parys weeft daarrond een web van paragrafen die nu eens vertrekken vanuit een historische schets of van een gebeurtenis, dan weer vanuit een anekdote of een citaat, en soms uit niets anders bestaan dan uit brieven. En al leiden die kleine verhalen onvermijdelijk tot uitlopers in tijd en ruimte, toch wordt het grote chronologische verhaal daar nooit door verstoord.

Van Parys slaagt er voorts met brio in een biografie te schrijven die aan de wensen van de moderne lezer voldoet. Die wil niet langer alleen geïnformeerd worden over biografische feiten, maar evenzeer over de wereld waarin de auteur werkte en leefde. De politieke toestand, de dagelijkse gebruiken, de technologische mogelijkheden, de sociale verhoudingen, de leefomstandigheden - van dat alles en nog zoveel meer moet de tegenwoordige biograaf haarfijn op de hoogte zijn, en hierin is Van Parys niet te kloppen. De ondertitel van zijn biografie, *Cyriel Buysse & zijn tijd,* is dan ook werkelijk een vlag die de lading dekt. Het wordt soms zelfs *des Guten zuviel*, zodat Buysse hier en daar haast verzinkt in de massa op zich interessante informatie die Van Parys verstrekt over de tijd van toen. Van Parys weet precies hoeveel gaslantaarns er op achtereenvolgende tijdstippen geplaatst werden in het Nevele uit de eerste helft van de negentiende eeuw. Hij kent al de straten van Nevele zoals ze er in de tijd van Buysse bij lagen én het type volk dat er woonde.

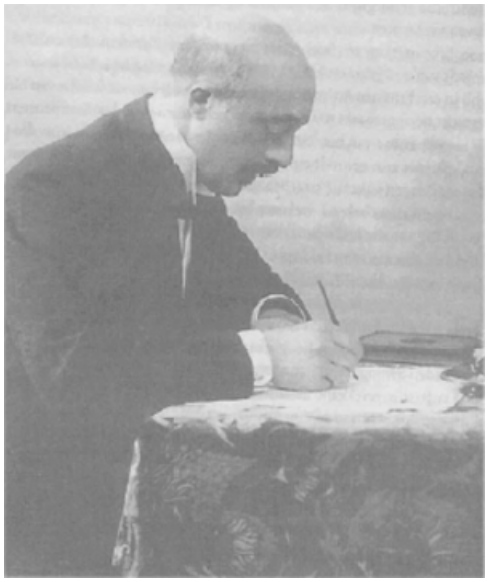
Hij lijkt bijna uit ervaring te spreken wanneer hij vertelt welk een beproeving het was om vóór de Eerste Wereldoorlog bij regenweer met een Minerva door Frankrijk te toeren en hij is volkomen thuis in de vrouwen- en hoedenmode van toen. Hij kent de zeer complexe Belgische en Belgisch-Nederlandse toestanden van vóór, tijdens en na de Eerste Wereldoorlog. Hij schrijft niet ‘de Eiffeltoren’, maar ‘de pas gebouwde Eiffeltoren’; niet ‘de Minardschouwburg’, maar ‘de Minardschouwburg [...], het oudste theater in Vlaanderen voor Nederlandstalig toneel’; niet ‘het Grand Hôtel’, maar ‘het Grand Hôtel, het verbouwde pand van de 18de eeuwse bankier Van Ertborn’. Het aantal voorbeelden is schier onuitputtelijk. Kortom, dit boek is niet alleen een standaardwerk over Buysse, maar evenzeer over ‘zijn tijd’.

Van Parys kent de boeken en de brieven van Buysse alsof hij ze zelf geschreven heeft. Dat stelt hem in staat fascinerende overeenkomsten aan te stippen. Wanneer Buysse het hongergevoel uit zijn jeugd beschrijft, wijst Van Parys erop dat hij dat in *Grueten Broos* in bijna identieke woorden doet. In Buysses beschrijving van zijn schaatservaring in de *Roman van de schaatsenrijder* herkent Van Parys meteen passages uit twee andere werken. Wat Buysse schrijft over Emile Claus' onweerstaanbare, instinctieve drang om te schilderen, herinnert Van Parys aan de bijna identieke manier waarop Buysse vele jaren eerder zijn eigen schrijverschap heeft verwoord. Als Buysse in 1914 zijn ontroering neerschrijft over de dood van Tercile Coppieters, die als eerste, en overtuigend, de rol van moeder Van Paemel speelde, dan haalt Van Parys probleemloos een brief uit 1924 boven water waaruit blijkt dat Buysse ook dán nog ontroerd wordt door die herinnering. En niet alleen in het oeuvre van Buysse voelt Van Parys zich volkomen thuis, ook de figuren die Nevele toentertijd bevolkten, kent hij alsof hij ermee gesproken en geleefd had. Ook dat levert boeiende bladzijden op over de manier waarop Buysse Nevele en haar inwoners verwerkte en vervormde in zijn vaak autobiografisch geïnspireerde romans en verhalen.

Maar Van Parys kent ook grondig het oeuvre en de brieven van de vrienden en kennissen van Buysse én van heel wat tijdgenoten, en ook dat levert weer fascinerende parallellen op. Het kost hem schijnbaar geen enkele moeite om ons attent te maken op de bijna letterlijke overeenkomst tussen een Franse metafoor uit *Un Mâle* van Camille Lemonnier en een Nederlandse uit *Het recht van de sterkste.* Bij een portret dat Buysse van Lemonnier schetst, wijst Van Parys de lezer moeiteloos op een overeenkomstige schets door Karel van de Woestijne. Dat de slotalinea van Buysses roman *Op 't Blauwhuis* en die van Louis Couperus' *Extase* erg veel overeenkomst vertonen, ontgaat hem evenmin. Passages uit romans van Top Naeff, Stijn Streuvels en Marcellus Emants worden allemaal op de een of andere interessante manier in verband gebracht met Buysse. Het is werkelijk fascinerend om als lezer aan de hand van zo'n gids door leven en werk van een schrijver te mogen wandelen, temeer daar precies deze manier van wandelen de lezer bijna zélf laat ontdekken hoezeer bij Buysse leven en werk verbonden zijn.

Een grote verdienste van deze biografie is voorts dat Van Parys zich nooit waagt aan speculatie of oncontroleerbare psychologisering. Hij houdt zich integendeel rigoureus aan de feiten, die hij steeds weet te sta-

ven met teksten, citaten, documenten en gecontroleerde getuigenissen. Dat geeft de lezer niet alleen de prettige zekerheid in Van Parys een extreem solide leidsman te hebben, maar het biedt Van Parys de mogelijkheid om - bijna terloops - een aantal vergissingen van anderen recht te zetten, vragen uit de Buysse-studie te beantwoorden en steeds weer opduikende 'waarheden' naar het rijk der fabelen te verwijzen.



Cyriel Buysse, ca. 1900

Vaderschappen

De 'keerzijde' van deze methode is dat we soms wat op onze honger blijven over die momenten en gebeurtenissen waarover weinig informatie voorhanden is. Zo zullen sommige lezers het beeld dat deze biografie schetst van Buysses kinder- en jeugdjaren misschien wat te weinig doorbloed vinden. Over de precieze toedracht van zijn prille liefdesleven en onechte vaderschappen vernemen we niet veel meer dan wat met stellige zekerheid gestaafd kan worden. Over de manier waarop hij als puber en jongvolwassene de tirannie van zijn autoritaire vader heeft verwerkt, vernemen we niet zo heel veel meer dan wat daarover te vinden is in zijn eigen verspreide uitspraken of in autobiografische teksten als *Zoals het was.* Hoe Buysse omging met de grove verwijten die hij levenslang moest incasseren vanuit klerikale, flamingantische en zelfs liberale hoek en de regelrechte boycot die daaruit voortvloeide, komen we eveneens vooral uit zijn eigen teksten te weten, al voegt Van Parys er - steeds op grond van feitenmateriaal - wel eens nuancerend aan toe dat Buysse zich sterker voordeed dan hij was en dat deze levenslange actieve tegenwerking, evenals de totale miskenning in Vlaanderen, hem dikwijls zwaarder viel dan hij wilde toegeven. Men kan betreuren dat Van Parys niet wat meer franjes breit aan zijn verhaal, zoals bijvoorbeeld Michel van der Plas al te lustig doet in zijn biografie van Alberdingk Thijm, maar persoonlijk geef ik de voorkeur aan deze aanpak, waarbij de biograaf niet méér licht laat schijnen over zijn auteur dan de documenten toelaten. Om het wat cru te stellen: over wat we in dit boek niet te weten komen, valt gewoonweg niets te weten te komen, en wat er wel in staat, is zo goed als zeker.

Een bijkomend voordeel van deze aanpak is dat Buysse nergens beter, liever of aardiger voorgesteld wordt dan op basis van feiten te reconstrueren valt. Van Parys corrigeert Buysse dan ook wanneer diens versie door de feiten wordt tegengesproken en hij blijft altijd kritisch, ook met betrekking tot de kwaliteit van Buysses werk. Maar als Buysse ten onrechte aangevallen wordt, gaat Van Parys natuurlijk in de tegenaanval, niet met retorische verontwaardiging,

maar met feiten. Een voorbeeld. Onmiddellijk na de dood van Buysse in 1932 acht de bij verstek ter dood veroordeelde Gentse activist Jan Wannijn het nodig in *De Dietsche gedachte* vier kolommen scheldproza aan het adres van de overledene uit te spuwen. Om het contrast met de 'kasteelheer', 'lasteraar' en Vlamingenhater die Buysse in zijn ogen is, in de verf te zetten, voert hij de zes weken eerder overleden activist René de Clercq op als voorbeeld van hoe de waarachtige Vlaming hoort te handelen en te denken. 'En dan te bedenken', argumenteert Van Parys droogweg, 'dat niemand in Vlaanderen Buysse welsprekender in bescherming heeft genomen dan René de Clercq in 1911', waarop hij de passage in kwestie laat volgen. Het feit als meest welsprekende argument, dat is het solide motto van deze gedegen biograaf.

Door zijn onberispelijke keuze van gegevens en de manier waarop hij die aaneensmeedt tot een boeiend verhaal, slaagt Van Parys erin een sereen, maar warm beeld op te hangen van de man die 'als veelzijdig romancier in vooroorlogs Vlaanderen zijns gelijke niet heeft', die volgens Willem Elsschot 'in zijn beste werk het peil der wereldliteratuur bereikt', die als mens een toonbeeld was van verdraagzaamheid en respect voor andere overtuigingen, die veel begrip had voor het menselijk tekort, zich nooit heeft laten meeslepen in activisme of collaboratie, niet te beroerd was om vergissingen toe te geven, ontwikkelingen perfect wist in te schatten - zoals de noodlottige gevolgen die de Gentse Von Bissinguniversiteit voor de Vlaamse Beweging zou hebben - maar evenzeer de zinloosheid van de pogingen der Fransgezinden om de vernederlandsing van diezelfde, na de Eerste Wereldoorlog weer verfranste, universiteit tegen te houden. Hij bleef verbijsterend mild voor de klerikalen, die hem nochtans levenslang met de grofste taal en de meest laag-bij-de-grondse methodes hebben uitgescholden en bestreden, de verkoop van zijn boeken succesvol hebben geboycot, de lectuur ervan hebben verboden en er zelfs tot ver in de twintigste eeuw voor hebben gezorgd dat Buysse onbemind en onbekend bleef in colleges en katholieke scholen, en dat iedereen geloofde - en sommigen geloven het misschien nóg - dat de herleving van de Vlaamse letteren uitsluitend en alleen te danken was aan Gezelle, Verriest, Rodenbach en Streuvels.

Fichiteurs en louchées

Hoewel ik vol lof ben over de uitzonderlijke prestatie die deze biografie zonder enige twijfel is, toch moet ik wijzen op enkele tekortkomingen die mij des te meer verbazen precies omdat het boek als geheel zo goed gemaakt is. Om te beginnen vind ik het jammer dat er geen stamboom opgenomen is, al was het maar vanaf de ouders van Buysse tot en met zijn kinderen. Ik heb de hoofdstukken over de Buyssegenealogie tweemaal gelezen en uiteindelijk zelf een stamboom opgesteld, maar die bleef noodgedwongen onvolledig omdat de informatie hierover hiaten vertoont en verspreid ligt over tekst en eindnoten. Het is trouwens zeer te betreuren dat uitgevers blijkbaar systematisch de voorkeur geven aan eindnoten boven voetnoten. Op den duur zit je constant heen en weer te bladeren. Waarom bijvoorbeeld dan toch niet minstens de noten met toelichting opgenomen als voetnoot?

Dat lastige heen en weer bladeren wordt in dit boek nog versterkt doordat Van Parys

ervoor gekozen heeft anderstalige citaten in eindnoot te vertalen. Het wordt nog gecompliceerder omdat hij er '[t]er wille van de leesbaarheid' voor opteert om 'langere citaten uit Franse brieven en andere vreemdtalige teksten' in een Nederlandse vertaling op te nemen in de hoofdtekst en om enkel kortere citaten 'om bijzondere redenen, bijvoorbeeld omdat Frans en Nederlands door elkaar worden gebruikt' in hun oorspronkelijke vorm op te nemen in de hoofdtekst en te vertalen in een eindnoot. De zin hiervan ontgaat mij volkomen, want wie in staat geacht wordt om een paar zinnen Frans, Duits of Engels te lezen, kan er me dunkt ook wel een stuk of tien na elkaar lezen. Bovendien gaat het op den duur wel lijken alsof iedereen zijn of haar brieven in de tijd van Buysse in het Nederlands schreef en de Franstalige auteurs nog het keurigst van allemaal. Eigenlijk zou je bij ieder citaat dat niet te ouderwets of dialectisch klinkt, in de eindnoot moeten nagaan of het 'Or. Fr.' (= Origineel Frans) is of niet, en dat is natuurlijk onbegonnen werk. Het is bovendien jammer dat het Franse origineel niet is opgenomen in de corresponderende eindnoten. En het wordt echt té gek als je te lezen krijgt dat Lemonnier 'in zijn elegante Franse dankbrief kort herhaalt', waarop dan een Nederlandstalig citaat volgt.

Wat het allemaal nog ingewikkelder maakt, is dat de zo-even aangehaalde uitgangspunten niet echt consequent toegepast worden. Zo staan sommige langere citaten aan het begin van een paragraaf tóch in de brontaal, maar ook weer niet altijd. Veel korte citaten, zinnen, termen en woorden worden weergegeven in de oorspronkelijke taal, ook wanneer er absoluut geen sprake is van vermenging van vreemde taal en Nederlands, en ze worden meestal wél, maar vaak ook níét vertaald in een eindnoot. Een enkele keer krijgen we de vertaling zelfs in voetnoot of in de tekst zelf. Wat 'fichiteurs' en 'louchées' zijn, komen we niet te weten, maar bij 'Utile et laetum' staat tussen haakjes wel 'Nut en Vermaak', terwijl we voor 'tollé' weer aan ons lot overgelaten worden. Op blz. 297 worden twee citaten aangehaald uit hetzelfde werk van Maeterlinck, het ene in het Frans en het andere in het Nederlands. De noot bij het Franse citaat vermeldt nogal overbodig dat het origineel in het Frans is, maar geeft geen vertaling. Bij het Nederlandse citaat staat in een noot de originele Franse tekst, maar bij het Nederlandstalige citaat op de volgende bladzijde dan weer niet. Op blz. 325 blijven de Franse zinnen uit een brief van Couperus onvertaald behalve het woord 'crampons'. Het dialect op blz. 727 wordt in noot omgezet in standaardtaal, maar elders gebeurt dat niet.

Vreemd is ook dat sommige foto's niet afgedrukt zijn op de plaats waar ze thuishoren. De 'massieve lederen driezitter die vereeuwigd is op een foto van Cyriel en Nelly met hun kleinkind Bianca', komt ter sprake op blz. 629, maar staat afgedrukt op blz. 716. Op blz. 659 is sprake van 'het meest expressieve portret van Buysse', maar we krijgen het pas te zien op blz. 676. De foto van Buysses Buick op blz. 630 hoort eigenlijk bij blz. 604. Een kleine verwijzing naar de bladzijden waarop de illustraties te vinden zijn, ware hier zeker nuttig geweest, maar dat gebeurt alleen op blz. 618 en 659. Vreemd is ook dat het molenvignet van Masereel twee keer afgedrukt wordt, maar dat van (vermoedelijk) Armand Heins niet. Jammer ook dat we niet te weten komen of (en zo ja waar) het portret afgedrukt is dat

op blz. 667 genoemd wordt, en dat de foto waarvan sprake op blz. 675 niet opgenomen is. Of toch?

Spijtig is ook dat het register onbetrouwbaar is. Blijkens de toelichting is ervoor geopteerd om namen die slechts één keer voorkomen *niet* op te nemen. Ik vraag mij af wat hiervan het nut is. En evenmin als bij de vertalingen wordt deze optie consequent toegepast, want eenieder kan met één oogopslag zien dat heel wat namen die slechts één keer voorkomen juist wél opgenomen zijn. Maar er ontbreken er natuurlijk ook heel wat, en dat is toch jammer omdat we daardoor Jules Destrée, Neel Doff, Fjodor Dostojevski, Edward Gaillard, Knut Hamsun, Thomas Hardy en Walt Whitman niet kunnen terugvinden. Bij Lode Baekelmans, Guy de Maupassant en Jan Toorop ontbreken respectievelijk de bladzijden 251, 587 en 250. Zowel Frederik Clijmans als zijn pseudoniem Fritz Francken zijn opgenomen, maar van Eduard Douwes Dekker alleen zijn pseudoniem. Bij Carry van Bruggen (op zich al een pseudoniem), Cyriel Buysse en August Vermeylen zoeken we tevergeefs naar hun respectieve pseudoniemen Justine Abbing, Prosper van Hove en Kees Droes. Spijtig is ook dat de citaten die aan het begin van sommige paragrafen afgedrukt zijn, niet mee geëxcerpeerd zijn, evenmin als de noten, die nochtans zeer interessant materiaal bevatten. Waarom geen register op de titels van de besproken werken? Dit boek bevat een schat aan informatie over de opvoeringsgeschiedenis van *Het gezin Van Paemel*, maar wie die na lectuur wil uittekenen moet het boek opnieuw lezen. Het zou, om te besluiten, ook wel handig geweest zijn indien bij de koptitels naam en nummer van het betreffende hoofdstuk hadden gestaan. Als je nu een willekeurige bladzijde openslaat is het een hele klus om de daarbij horende noten te vinden.

Maar laten we wel wezen: deze kleine tekortkomingen zijn zo verwonderlijk precies omdat het boek voor het overige op alle vlakken een pareltje is van perfectie. Van Parys heeft werkelijk álles gelezen en onderzocht wat van, rond en over Buysse te vinden is, heeft het op een onberispelijke en niet aflatend kritische manier verwerkt, met veel inzicht en creativiteit geordend en op een bijzonder heldere manier verwoord. Dit boek biedt bij momenten een haast plastisch beeld van de wereld waarin Buysse werkte en leefde, en het doet dat met zoveel overtuiging en levensechtheid dat de woorden die Elsschot in 1938 over *Tantes* neerschreef hier onverminderd kunnen gelden: ‘Allemaal echte mensen, echter dan echt.’

Joris van Parys, *Het leven, niets dan het leven. Cyriel Buysse & zijn tijd* (Antwerpen/Amsterdam, Houtekiet/Atlas, eerste druk oktober 2007, tweede druk januari 2008)

Een harmonische componist in een beschaafde omgeving
Jurjen Vis over de componist Julius Röntgen
Emanuel Overbeeke

Julius Röntgen, Nederlandse componist van Nederlands-Duitse afkomst, was een groot bewonderaar van de muziek van Johannes Brahms en Edward Grieg. Zelf was hij bekend en beroemd, maar niet briljant. Vredelievend als hij was, accepteerde Röntgen zijn beperkingen. In zijn biografie van Röntgen gaat Jurjen Vis dieper in op de eigenschappen van de componist dan op diens muziek. Daarmee volgt Vis volgens Emanuel Overbeeke een trend.

Het aantal biografieën van Nederlandse schrijvers neemt gestaag toe, maar met de componistenbiografie wil het minder vlotten. Er verschenen wel biografieën van Henriëtte Bosmans, Jan van Gilse, Cornelis Dopper, Hans Brandts Buys, Anthon van der Horst, Oscar van Hemel en Leo Smit, maar geen van Henk Badings, Kees van Baaren, Ton de Leeuw, Jan van Vlijmen, Hendrik en Louis Andriessen, ook al moet worden toegegeven dat er levensbeschrijvingen bestaan van Willem Pijper en Matthijs Vermeulen en dat er studies in de maak zijn over Peter Schat en Marius Flothuis.

Dat Bosmans, Dopper, Van Gilse, Smit en Brandts Buys wel zijn vereerd met een biografie, maar Peter Schat, Jan van Vlijmen, en Ton de Leeuw niet, is niet helemaal onbegrijpelijk. Afgezien van factoren als het ontbreken van een biograaf met liefde voor zijn of haar onderwerp, deskundigheid en gedrevenheid; hinderpalen als erven en vrienden, en onvindbaar en slecht geordend materiaal, bevindt de hedendaagse cultuur zich in een staat van regressie. Vernieuwing op hoog cultureel niveau staat niet in hoog aanzien, terwijl een hang naar gemoedelijkheid en voorspelbaarheid in een vertrouwd idioom het goed doet. Was voor modernisten kunst in de eerste plaats Kunst, los van de intentie en de context; tegenwoordig is het gebruikelijk achter kunst vooral biografische motieven te zoeken, zo belangrijk zelfs dat inspiratie en niet-artistieke motieven belangrijker lijken dan het werk zelf.

In dit klimaat is Julius Röntgen een aan-

Julius Röntgen. Tekening door Jan Boom

trekkelijk onderwerp voor een biografie. In de afgelopen tien jaar verschenen opmerkelijk veel cd's van deze componist, die voorheen vrijwel onbekend was. In 2005, het jaar van zijn honderdvijftigste geboortedag, verscheen een klein boekje over zijn leven. Zijn biografie verscheen twee jaar later en maakte de Röntgen-revival begrijpelijk: Röntgen schreef muziek die appelleert aan de hedendaagse behoefte aan welluidendheid en herkenbaarheid. Bovendien klinkt in de muziek de persoon door: Röntgen leidde volgens Vis een gelukkig leven in een aangename, artistieke omgeving. Onoverkomelijke hindernissen en de teleurstellingen des levens zette hij relatief makkelijk van zich af. Daarmee bevestigt Vis het populaire inzicht dat het wezen van de persoon ongefilterd in het werk verschijnt.

Oprecht ouderwets

Julius Röntgen werd in 1855 in Leipzig geboren in een welgesteld, religieus liberaal, Duits-Nederlands gezin. Als getalenteerd kind werd hij gedrenkt in de muzikale traditie van zijn ouders en voorouders: de Leipziger Schule, met als belangrijkste representanten de Weense meesters Joseph Haydn, Wolfgang Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert en hun romantische en romantiserende nazaten Robert Schumann en Felix Mendelssohn-Bartholdy. Met de muziek van Johannes Brahms had Röntgen aanvankelijk grote moeite, maar hij herzag zijn oordeel nadat hij Brahms' eerste twee symfonieën had gehoord. Daarna werd hij een van Brahms' grootste pleitbezorgers. Hij speelde in 1885 de pianopartij bij de Nederlandse première van Brahms' *Tweede pianoconcert* en schreef veel muziek die steevast aangeduid wordt als Brahms-achtig.

Als kind bezocht Röntgen in 1870 Franz Liszt, die als de grootste levende pianist werd beschouwd. Als componist was Liszt echter omstreden. De Leipziger Schule beschouwde zijn muziek als te kunstmatig en te modern, maar zijn aanhangers zagen hem als de belichaming van de vernieuwing in de muziek. Tijdens dit bezoek besefte Röntgen dat zijn affiniteit met de Leipziger Schule niet alleen een kwestie was van opvoeding, maar ook van karakter. Tegenover Liszt als componist toonde hij altijd enige reserve. Brahms en Edward Grieg waren zijn grote helden, en werden later ook zijn vrienden. Hij volgde de muziek van de jongere componisten met interesse, maar had er uitgesproken oordelen over. Zelf was hij zuinig met het toelaten van hun moderniteiten in zijn idioom.

In 1878 verhuisde Röntgen naar Nederland, waar hij tot vlak voor zijn dood een keur aan functies zou uitvoeren. Hij was eerst pianoleraar en later directeur van het Amsterdams conservatorium; hij dirigeerde diverse koren in de hoofdstad en trad op als pianist, niet alleen solistisch en met orkest, maar ook als begeleider van destijds beroemde zangers als Julius Stockhausen

en befaamde instrumentalisten als de cellist Pablo Casals. Hij wist dat hij niet de grootste koordirigent ter wereld was en berustte daarom in de overname van zijn koor door Willem Mengelberg, de dirigent van het Concertgebouworkest. Hij schreef een boek over zijn vriend Grieg, verzorgde edities van Nederlandse volksmelodieën, was actief als kerkcomponist (hoewel hij buitenkerkelijk was) en schreef ruim zeshonderd werken waarvan vele nog niet bekend zijn. De meeste werken schreef hij voor de sociale klasse waartoe hij zelf behoorde: de beschaafde burgerij die zich in huiselijke kring geestelijk laafde met het gezamenlijk musiceren. Van de zes kinderen uit zijn twee huwelijken gingen er vijf de muziek in - de zesde werd architect en ontwierp onder meer huize Gaudeamus in Bilthoven, waar Röntgen tot zijn dood in 1932 woonde. Na 1945 bood het huis onderdak aan de stichting Gaudeamus die zich inzet voor hedendaagse muziek.

'Gaudeamus' (laten we opgewekt zijn) was Röntgens lijfspreuk. Hij was wars van conflicten, had een vredelievend karakter en probeerde in alles het goede te zien. Hij legde zich erbij neer dat niet al zijn werk van het hoogste niveau was en streefde als componist boven alles naar waarheid. Hij was liever oprecht ouderwets dan onoprecht modern. Arnold Schönberg verweet hij niet zozeer een moeilijke muzikale taal, als wel een gezochte moderniteit. Van Liszt en Wagner wilde hij de muzikale kwaliteiten inzien, maar hun gekunstelde stijl stond hem tegen.

Musik ist meine Religion

Röntgens gelijkmatige karakter spreekt ook uit zijn muziek. Die is keurig, zelden dramatisch, qua vorm soms diffuus, en duidelijk geënt op Brahms, hoewel van lager niveau. Vis geeft dat in *Gaudeamus. Het leven van Julius Röntgen* toe. Zijn boek is een exponent van een beweging die de aandacht niet zozeer richt op bekende mensen en hun prestaties, maar op de componisten van minder niveau over wie hun tijdgenoten positiever waren dan het nageslacht. Vis is meer historicus dan musicoloog, en zegt in zijn biografie van Röntgen weinig over diens muziek. Ook gaat hij nauwelijks in op de Nederlandse burgerlijke cultuur waarin Röntgen zich allesbehalve gedroeg als een kunstenaar in een ivoren toren. Vis omkleedt zijn onwil nader in te gaan op Röntgens muziek met het argument dat we Röntgens oeuvre slechts gedeeltelijk kennen - alsof we niets zouden kunnen zeggen over het deel dat we wel kennen. Het gevolg is dat we geen antwoord krijgen op de vraag hoe het kon dat een halve Duitser bewerkingen maakte van Nederlandse liederen die doorgingen voor archetypisch Nederlands. Het roept bovendien de vraag op wat de overeenkomsten en verschillen zijn tussen Duitse en Nederlandse muziek. Dat de overeenkomsten groot zijn, bleek bij Röntgens ontmoeting met Koningin Wilhelmina in 1920, waarbij zij verklaarde: 'Ik dacht dat u altijd Hollander was.'

Wat is de waarde van *Gaudeamus* als biografie? Vis wil getuige zijn inleiding een genuanceerd beeld van zijn onderwerp geven. Dat is hem aardig gelukt. Naast Röntgens genoemde karaktereigenschappen vertelt Vis over diens levenslange worteling in de Duitse cultuur (getuige zijn vele bezoeken aan de Duitse keizer in Doorn), zijn antisemitisme, zijn onduidelijkheid in religieuze zaken, zijn oordeel over Willem Mengelberg (veel te rooms) en zijn oordeel over

kunst (‘Die Musik, das ist meine Religion’). Het boek is vlot geschreven, ook al maakt Vis geen gebruik van literaire procédés waarbij de gedocumenteerde feiten in dienst staan van een verrassende structuur; de opzet is grotendeels chronologisch.

De hamvraag - rechtvaardigt de kwaliteit van de muziek zoveel aandacht voor de maker? - beantwoordt Vis op een curieuze manier. Röntgen, zegt hij, was weliswaar een epigoon, maar ook mindere goden verdienen aandacht. Het boek is daarmee als levensbeschrijving een welkome bijdrage aan de geschiedschrijving van een periode in de Nederlandse muziek die minder saai was dan latere generaties dachten.

Jurjen Vis, *Gaudeamus. Het leven van Julius Röntgen (1855-1932)* (Zwolle, Waanders 2007)

In de kritiek
De biografie van Jaap en Ischa Meijer
Mireille Berman

> *Zelden werd een biografie zo eenstemmig positief ontvangen als* Jaap en Ischa Meijer. Een joodse geschiedenis 1912-1956 *van hoogleraar joodse geschiedenis Evelien Gans. Alle recensenten spraken in lovende bewoordingen over deze vuistdikke biografie, die 'van grote klasse' was, 'een pakkend, meeslepend drama', en 'liefdevol en meedogenloos'. Maar wat werd nu precies zo prachtig en meeslepend gevonden? Welke passages uit het boek werden enthousiast aangehaald, en waarover werd gezwegen? Met andere woorden: wat maakt deze biografie in de ogen van de critici tot een geslaagde onderneming?*

Het verhaal dat Gans te vertellen heeft is niet vanzelfsprekend boeiend. Ze beschrijft de levens van twee joden, van wie de vader, Jaap, in kleine joodse kring bekend was als een betweterig auteur van beschouwingen over Nederlands-joodse geschiedenis en letterkunde. Het bekendst was hij door het boek *Hoge hoeden, lage standaarden*, waarin hij de vooroorlogse joodse elite ervan beschuldigde het joodse erfgoed te hebben verkwanseld, pregnant uitgedrukt in zijn stelling 'het was joods gezien hier afgelopen voordat de moffen kwamen'. De zoon, Ischa, was even stellig en vaak minstens zo irritant, maar verwierf grote faam door zijn interviews met Nederlandse prominenten, eerst voor *Vrij Nederland*, later voor de televisie. Het boek dat nu verschenen is gaat vooral over Jaap, en beschrijft zijn leven vanaf zijn jeugd in Winschoten, zijn jaren in Amsterdam, waar hij als veertienjarig jongetje ging studeren, en de bezettingstijd, die hij met zijn echtgenote Liesje Voet en de in 1943 geboren Ischa ternauwernood overleefde. Gans typeert Jaap Meijers leven als joodse geschiedenis, niet alleen vanwege de geschiedenis van vervolging, deportatie en overleven, maar ook vanwege zijn jeugd. Die jeugd was volledig ondergedompeld in het joodse leven in de mediene, in Winschoten, dat voor de oorlog bekendstond als 'Mokum beis' oftewel het tweede Amsterdam.

In de waardering van het boek verwijzen de

recensenten vooral naar de periode waarin Jaap Meijer tijdens de bezetting eerst in doorgangskamp Westerbork en daarna in concentratiekamp Bergen-Belsen belandde. Dat deze periode er wordt uitgelicht is niet zo vreemd, want vier van de negen hoofdstukken van het boek zijn gewijd aan de oorlogsjaren en aan de ervaring van vervolging en deportatie, die ook na 1945 de levenshouding van het gezin Meijer bepaalde. Ter illustratie van dit laatste punt refereren vrijwel alle recensenten aan een scène vlak na de oorlog, opgetekend door een bezoekster van de familie, waarin de peuter Ischa uit het raam staart en Duitse bevelen schreeuwt, terwijl zijn vader daar totaal niet op reageert.

Zonder pathos

Hans Renders in het *Historisch Nieuwsblad* meent dat Gans 'op indrukwekkende wijze' en bovendien 'degelijk en invoelend' over het concentratiekamp heeft geschreven. In *Trouw* schrijft ook Jos Palm dat vooral de passages over de oorlogsjaren 'pakkend' zijn, maar: 'Je kunt het niet anders dan met de handrem erop lezen, omdat het te erg is om in een keer tot je te nemen.' Volgens Bart Jan Spruijt in *HP/De Tijd* zou men 'niet zo gauw een recent boek over de Tweede Wereldoorlog kunnen noemen waarin de hemeltergende wreedheid en de diepte van het lijden van mensen, vooral ook van joodse mensen, tijdens de oorlog en na de terugkeer uit de kampen, je zo aanvliegt en de keel dichtknijpt als dit boek'. Het *Nederlands Dagblad* noemt het boek een 'grootse Joodse geschiedenis, dramatisch opgebouwd', waarin veel mensen een rol spelen, maar 'bijna al die mensen komen naakt in een gaskamer terecht'. Het is volgens het *Nederlands Dagblad* dan ook een 'treurigmakende biografie', vanwege 'al dat Joodse leed', maar ook een 'navrante getuigenis van doodgaan en overleven'. Anet Bleich in *de Volkskrant* noemt Gans' relaas over het concentratiekamp 'onderkoeld en juist daardoor indrukwekkend'. Volgens Elsbeth Etty in *NRC Handelsblad* snoert 'de beschrijving van doorgangskamp Westerbork [...] je de keel, net zoals het aangrijpende hoofdstuk over Bergen-Belsen, waarvan Gans de gruwelen indringend maar zonder pathos noteert'.

Etty noemt het boek zelfs een 'epos dat een plaats verdient naast Pressers *Ondergang*'. Daarmee reduceert ze niet alleen de betekenis van Gans' 'joodse geschiedenis' tot het relaas van de jodenvervolging, maar gaat ze er ook aan voorbij dat Presser in de ogen van Jaap Meijer een doodzonde had begaan door zijn boek de titel *Ondergang* mee te geven, alsof er na 1945 geen joods leven meer was, en door overigens ook weinig oog te hebben voor het joodse (met name het religieuze) karakter van de Nederlandse joden. Want in tegenstelling tot de volledig geassimileerde Presser was Jaap Meijer een bij uitstek 'joodse jood' - zoals Loe de Jong hem noemde - die zijn hele leven streed voor het voortbestaan van het joodse volk en zijn zoon Ischa de opdracht meegaf die boodschap voort te dragen - 'Israel Chaijiem', Israël leeft.

Andere recensenten hebben meer oog voor het specifiek joodse van deze geschiedenis. Volgens de auteur was het leven van Jaap Meijer exemplarisch voor de geschiedenis van het Nederlandse jodendom, want hij 'had bijna alles meegemaakt en gedaan wat een Nederlandse jood in de twintigste eeuw kon overkomen of ondernemen'. Hans Werkman in het *Nederlands Dagblad* er-

kent dat Jaap Meijer ‘een uitstekende kapstok’ voor een Joodse geschiedenis is. Ook Rob Hartmans in *de Groene Amsterdammer* meent dat het boek van Gans ‘de ondertitel geheel waar maakt’, en vindt de manier waarop de auteur de persoonlijke ontwikkeling van een gezin heeft verbonden met de geschiedenis van de Nederlandse joden ‘fantastisch’. Ter illustratie van dat joodse karakter keert in de recensies ook op dit punt steeds weer hetzelfde voorbeeld terug, namelijk het verhaal dat de jonge Jaap Meijer naar Amsterdam kwam om aan het joods seminarium te studeren, en in die periode als ‘Tag-esser’ voor de avondmaaltijd bij dagelijks wisselende joodse gastgezinnen aan moest schuiven.

Met name Jos Palm in *Trouw* benadrukt het leven van Jaap Meijer als dat van een ‘joodse jood’, die dat van meet af aan was en alleen maar meer zou worden. Palm voert voor de ‘joodsheid’ drie verklaringen aan: Meijers karakter, zijn afkomst en de oorlogservaringen. Palm vraagt zich evenwel af in hoeverre Jaap Meijer een goed voorbeeld van het Nederlandse jodendom was. Want Jaap Meijer maakte inderdaad zo'n beetje alles mee wat een Nederlandse jood in de twintigste eeuw kon overkomen, maar hij was wel een heel speciaal figuur, een fanatieke anti-assimilant met een dwars karakter, Hermansiaans in zijn wantrouwen en woede, en in die zin niet heel representatief. Alleen in het concentratiekamp valt ‘dit deel van zijn leven samen met dat van zijn volk’, zegt Palm. Ook Hans Renders in het *Historisch Nieuwsblad* vindt niet dat de persoonlijke geschiedenis van Jaap Meijer samenvalt met die van de Nederlandse joden: ‘Jaap Meijer is niet zo prototypisch dat via zijn leven het hele jodendom beschreven kan worden.’ Als geschiedenis van de joden noemt hij dit boek ‘overbodig’: Gans zou weinig nieuws brengen ‘en bovendien is de geschiedenis van de Nederlandse joden al geschreven’.

Voor sommige recensenten is het juist het particuliere, persoonlijke aspect van Meijers leven dat het boek van Gans zo bijzonder maakt. Zo noemt Elsbeth Etty het leven van Jaap Meijer een ‘even meedogenloos als liefdevol beschreven *Werdegang*’. Anderen zien de biografie als een prachtig voorbeeld van een dubbelbiografie, waarin de parallelle, en in het geval van Jaap en Ischa, pathologisch in elkaar gestrengelde levens, elkaar wederzijds verhelderen. Anet Bleich heeft het in *de Volkskrant* over de ‘concentratiekampmentaliteit’ die Jaap bleef houden, een ‘roofzuchtige gerichtheid op overleven’, en verbindt dat met zijn onvermogen om zijn kinderen een veilige jeugd te bieden: ‘Als hij driftig werd, sloeg hij. Een gevoel van geborgenheid geven, dat lukte niet.’ In *de Groene Amsterdammer* legt Rob Hartmans de nadruk op de persoonlijke ontwikkeling van het gezin. ‘Duidelijk wordt dat de botheid, het tomeloze egocentrisme en de megalomanie die zo kenmerkend waren voor Ischa Meijer al voor de oorlog zichtbaar waren bij zijn vader.’ Het gaat hem vooral om die persoonlijke ontwikkeling, hoe de personages werden wie ze waren: ‘Gans schildert bijzonder aangrijpende portretten van Jaap, Liesje en Ischa Meijer [...].’

Een paar recensenten, veelal van kranten met een beperkt regionaal of levensbeschouwelijk publiek, lezen de biografie vooral als bijdrage aan hun eigen geschiedenis. Zo legt de auteur van het *Dagblad van het Noorden* de nadruk op de jeugd van Meijer in Winschoten. ‘Voor Groningers is hij in de eerste plaats de belangrijke dichter

met de late roeping, die onder de naam Saul van Messel vaak zijn toevlucht zoekt tot het dialect van zijn Winschoter jeugd.' Vergezochter is de Haarlemse correspondent, die zich uitsluitend richt op de paar jaar na de oorlog dat Meijer les gaf op het Haarlemse Coornhert Lyceum. Het *Nederlands Dagblad* plaatst de joodse geschiedenis van Meijer in het perspectief van het lijdensverhaal, waarmee orthodoxe protestanten onveranderlijk de geschiedenis beschouwen van het Oude Volk, dat de Heiland niet heeft weten te herkennen.

In welk licht de lotgevallen van Jaap en Ischa ook gezien worden, altijd zijn de recensenten op zoek naar een sleutel om deze levens te ontsluiten. Soms volgen zij daarbij de aanwijzingen die Gans heeft aangereikt om de code van hun lotgevallen te ontcijferen, dan weer hun eigen ideeën over wat hier eigenlijk aan de hand is geweest. Slechts weinigen hebben oog voor de ongerijmdheden en toevalligheden die ieder leven kenmerken, en die voor biografen een barrière opwerpen in hun poging de levens van hun personages tot een coherent geheel te smeden. Gans is zich van dat probleem overduidelijk bewust en wijst op zaken die noch in het verhaal van het Nederlandse jodendom, noch in dat van de geschiedenis van de jodenvervolging een vanzelfsprekende plaats vinden. De aandacht voor de ongerijmdheden in Jaaps leven is overigens ook onvermijdelijk, gezien zijn opvliegende en onberekenbare karakter. Maar de meeste recensenten lezen daar overheen. Zo merkt vrijwel niemand op dat de familie na de oorlog uit Nederland vertrekt vooral omdat hij zich in eigen kring onmogelijk had gemaakt, en niet alleen vanwege de in joodse kring breed ervaren ontheemding in de Nederlandse samenleving. Jaap Meijer maakte ruzie met de redactie van het joodse tijdschrift *NIW* en raakte in onmin met de bibliothecaris van de Portugees-joodse gemeenschap door zich allerlei bijzondere manuscripten en boeken toe te eigenen - de diefstal van een bibliofiel.

Ook beweren de meeste recensenten met grote stelligheid dat Jaap Meijer Bergen-Belsen overleefde dank zij zijn baantje in de keuken. En dat baantje zou hij weer te danken hebben aan zijn al voor de oorlog gehaalde bakkersdiploma. De critici suggereren als het ware dat Meijer voor de oorlog verstandig had gehandeld door als intellectueel dat bakkersdiploma te halen; daar heb je nog eens wat aan in moeilijke tijden. Gans merkt in haar boek slechts op dat het denkbaar is dat zijn bakkersdiploma een rol heeft gespeeld, maar de verleiding van het causale verband is voor velen blijkbaar groot.

Wellicht is de kracht van dit boek juist de aandacht van de auteur voor het kleurrijke en tegenstrijdige, voor de persoonlijke details die niet vanzelfsprekend in het grote patroon passen. Dat maakt dat deze geschiedenis niet al honderd keer eerder is verteld, dat dit geen afgezaagd verhaal is, en ook geen variant op *Ondergang*. Het is een illustratie van algemeen bekend joods patroon, dat in zijn detaillering en personalisering voorbeeldig is. Juist de aandacht van de auteur voor details en haar vermogen tegelijkertijd de brede context in het oog te houden, verschaft meer inzicht in het joodse leven, en in de jodenvervolging. Dat maakt *Jaap en Ischa Meijer* tot een - inderdaad - uitzonderlijk goede biografie.

Evelien Gans, *Jaap en Ischa Meijer. Een joodse geschiedenis 1912-1956* (Amsterdam, Bert Bakker 2008)

De definitie van het concept werk *Het Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie in Wenen*

Monica Soeting en Rob van Essen

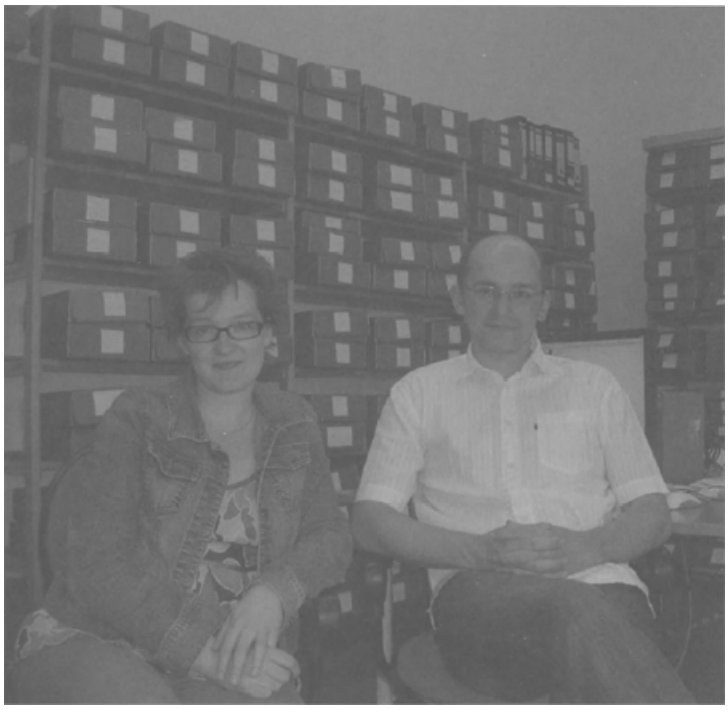
Drie jaar geleden richtten de literatuurwetenschappers Wilhelm Hemecker en Bernard Fetz in Wenen een instituut voor de geschiedenis en theorie van de biografie op, gefinancierd door de Ludwig Boltzmann Gesellschaft. Om in aanmerking te komen voor een subsidie, moest een gedetailleerd vierjarenplan worden ingediend. Inmiddels hebben Hemecker, Fetz en hun negen medewerkers baanbrekend werk verzet. De grote vraag is nu: hoe lang kunnen ze daarmee doorgaan?

Op een milde aprildag staat een groep toeristen op het plein voor de Hofburg in Wenen naar een levend standbeeld te staren. Misschien hebben ze net de appartementen van keizerin Sissi bekeken, of zijn ze door het Lippizaner Museum gewandeld. Beide musea maken deel uit van de Hofburg, die jaarlijks duizenden toeristen trekt. Slechts enkele toeristen zullen echter beseffen dat zich in hetzelfde gebouw ook het Oostenrijkse Literatuurarchief bevindt. En wat bijna niemand zal weten, is dat zich daar sinds drie jaar ook een biografie-instituut bevindt. Twee kamers heeft het Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie, zoals het instituut officieel heet, er in gebruik. Eén kamer voor Bernhard Fetz, medeoprichter en plaatsvervangend directeur van het instituut, en één voor instituutmedewerkers Hannes Schweiger, Esther Marian en Deborah Holmes. Het officiële adres van het instituut is het hoofdgebouw van de universiteit aan de Karl Lueger Ring, waar de directeur en medeoprichter van het instituut, Wilhelm Hemecker, zetelt. Daar werken ook de andere instituutmedewerkers, zes in totaal. Ook een mooie plek, maar niet zo mooi als de kamers in de Hofburg, waar je vanuit het raam direct op de dressuurplaats van de Lippizaner paarden kijkt. Een enorme hoeveelheid blauwe archiefdozen bedekt de wanden van de kamer van Schweiger, Marian en Holmes. Als Schweiger er een opent, komen allerlei verschillende documenten tevoorschijn: brieven, agenda's, opschrijfboekjes en tekeningen. De dozen blijken de complete literaire na-

latenschap van de schrijver, dichter en vertaler Ernst Jandl (1925-2000) te bevatten, die Jandl daar zelf nog samen met Fetz in heeft gestopt. Schweiger bereidt met Fetz een biografie van Jandl voor. Marian werkt aan het project theorie en methodologie van de biografie, waarvoor ze een bibliografie van meer dan 1500 titels heeft samengesteld. De rest van hun collega's werkt aan biografieën van de Oostenrijkse schrijvers Hugo von Hofmannsthal, Eugenie Schwarzwald en Thomas Bernhard, en aan twee boeken over respectievelijk de geschiedenis en de theorie van de biografie. Die laatste twee worden geen essaybundels, benadrukt Schweiger: 'De boeken bestaan uit op elkaar aansluitende hoofdstukken, en die hoofdstukken bevatten vooral veel case studies. Op die manier proberen we een zo compleet mogelijk overzicht te geven van de vele aspecten van de theorie en de geschiedenis van de biografie.'

Een strikte scheiding tussen het schrijven van een biografie en het werken aan publicaties over theorie en geschiedenis van de biografie valt trouwens niet te maken. Alle medewerkers, vertelt Schweiger later in een café ergens tussen de Hofburg en het hoofdgebouw van de universiteit in, combineren theorie en praktijk. Hij werkt zowel aan de Jandl-biografie als aan het theorieproject. En zijn Ierse collega Caitríona Ní Dhúill, die bij het gesprek is aangeschoven, is niet alleen betrokken bij de biografie van Hugo von Hofmansthal, maar ook bij de voorbereiding van het boek over de geschiedenis van de biografie. Ze geeft colleges in Duitse literatuur en ze is ook bij verschillende theorieprojecten betrokken. 'We organiseren regelmatig werkgroepen over thema's en onderwerpen waarvan ook de biografen profiteren,' zegt ze. 'Gender en biografie was zo'n onderwerp dat voor alle projecten van belang was. Gender is niet alleen een belangrijk onderwerp voor de theorie van de biografie, maar ook voor de geschiedenis van de biografie, omdat het duidelijk maakt waarom er van wie biografieën zijn verschenen. De belangrijkste vraag in de genderdiscussie is: wat is de definitie van het concept werk? De meeste levensbeschrijvingen gaan over de verhouding tussen leven en werk, maar omdat vrouwen minder vaak officieel erkend werk hebben verricht dan mannen, verschijnen van hen veel minder biografieën. Zelfs in onze eigen projecten gaan we voor het grootste deel in op biografieën van mannen. Zolang je je ervan bewust bent waarom dat zo is, hoeft dat geen probleem te zijn, maar je hebt natuurlijk wel het vervelende gevoel dat je het oude patroon voortzet.' 'En omdat negentig procent van de biografieën in Oostenrijkse en Duitse krantenrecensies van mannen zijn en door mannen worden besproken', voegt Schweiger daaraan toe, 'zijn biografieën van en door vrouwen een marginaal verschijnsel in de literatuurbijlagen. Die recensies gaan trouwens nooit over de aanpak, maar altijd over de onderwerpen. Daarom is er in de literatuurbijlagen altijd zoveel aandacht voor politieke biografieën; omdat je dan meteen op de huidige politiek kunt ingaan.'

De medewerkers van het instituut bespreken geregeld de voortgang van hun onderzoek met elkaar. De meeste werkgroepen die ze organiseren zijn interdisciplinair. Zoals de werkgroep sociologie en biografie, waarvoor Duitse en Oostenrijkse sociologen en cultuurwetenschappers werden uitgenodigd. Seminars over de theorie van de biografie staan op stapel, waarvoor gastdocenten worden uitgenodigd - dat is, zegt



Caitríona Ní Dhúill en Hannes Schweiger. Op de achtergrond het Jandl-archief

Schweiger, meteen de perfecte manier om je eigen onderzoek te presenteren. Een andere kwestie waarmee ze zich willen bezighouden is de vraag of je het schrijven van een biografie kunt leren, bijvoorbeeld in werkcolleges ‘creative writing’.

Onderwijs over de theorie van de biografie willen ze hoe dan ook meer gaan geven. Ní Dhúill merkt tijdens haar eigen literatuuronderwijs dat het moeilijk is studenten van een naïeve opvatting over de objectiviteit van biografieën af te brengen. ‘Elk paper begint met “X of Y werd geboren op die en die datum in die en die gemeente”. De belangstelling van de studenten voor biografieën moet je eerst afbreken en dan op een theoretisch verantwoorde manier weer langzaam opbouwen.’

Ruimte en tijd

De lijst van publicaties en projecten van het Weense biografie instituut is duizelingwekkend lang en indrukwekkend, vooral omdat het nog maar drie jaar bestaat. De instituutsmedewerkers hebben dan ook

haast. Alle biografieën moeten binnen de volgende vier jaren zijn afgerond; de projecten begin 2009. Toen Hemecker en Fetz aan het begin van deze eeuw een subsidieaanvraag voor de oprichting van een biografie-instituut indienden bij de Ludwig Boltzmann Gesellschaft, moesten ze een gedetailleerd plan opstellen voor vier jaar. Zesenvijftig aanvragen werden dat jaar ingediend, waarvan slechts zes werden gehonoreerd. Hemecker en Fetz kregen een subsidie voor precies de vier jaar waarop hun opzet was gebaseerd. Waarschijnlijk worden daar drie jaren aan toegevoegd, maar dat gebeurt pas nadat er een uitgebreide evaluatie van de eerste vier jaar is ingeleverd. Hun manier van werken is daarom 'intens', geven Schweiger en Ní Dhúill toe. Maar ook inspirerend en productief: 'Omdat we met zoveel verschillende wetenschappers uit verschillende landen samenwerken, ontstaan er allerlei synergieën.'

Hun eigen achtergrond is de Duits- en Engelstalige literatuur. Ní Dhúill promoveerde op het werk van Frank Wedekind en Gerhart Hauptmann, en Schweiger heeft net met succes zijn proefschrift over George Bernard Shaw verdedigd. Ook de andere medewerkers hebben een literatuurwetenschappelijke achtergrond. Hun biografieën gaan daarom niet toevallig allemaal over schrijvers. 'Maar daarmee', zegt Ní Dhúill, 'stuitten we ook meteen op ons eerste probleem. Wij richten ons op literaire biografieën. Maar wat is een literaire biografie? Is dat een biografie van een schrijver, of een biografie die op een literaire wijze is geschreven? Onze grootste uitdaging was om verder te denken dan de literaire aspecten van onze biografieën en die niet slechts te beschouwen als literaire artefacten. Dat bepaalde ook de keuze van onze onderwerpen; leven en werk van Schwarzwald en alle andere gebiografeerden hebben belangrijke sociale aspecten en die zullen uitgebreid aan de orde komen in de biografieën. De keuze voor onze onderwerpen werd trouwens ook bepaald door onze partnerinstituten: de Oostenrijkse Nationale Bibliotheek, het Joods Museum in Wenen, het instituut voor Germanistiek van de Universiteit Wenen en de Thomas Bernhard Privatstiftung.

Wat ons boek over de geschiedenis van de biografie betreft, willen we ons op de meest representatieve biografieën richten, en vanaf de achttiende eeuw zijn dat de biografieën van mensen van historisch of literair belang. Tijdens onze gesprekken daarover kwamen we echter tot de conclusie dat we ook willen ingaan op de levensbeschrijvingen van wetenschappers en van mensen die op een andere wijze in het openbare leven een rol hebben gespeeld. Maar dan krijg je natuurlijk weer te maken met problemen van ruimte en tijd - we kunnen niet alles documenteren. Het is een breed onderzoeksveld, dat gaat van biografieën die hun onderwerpen tot mythische helden verklaren tot de meer feitelijke, zogenaamd objectieve biografieën uit de tweede helft van de twintigste eeuw. Mijn bijdrage gaat over de Nietzsche-biografie van Ernst Bertram uit 1918, die voor de mythes over Nietzsche verantwoordelijk is.'

Ook gezien de tijdsdruk is het handig dat er groepsgewijs aan de projecten wordt gewerkt. Met de biografie van Von Hoffmannsthal zijn vier onderzoekers bezig, met die van Jandl twee. Volkomen nieuw is die aanpak niet. 'De biografie van D.H. Lawrence is ook door drie mensen geschreven,' zegt Ní Dhúill. 'Maar die drie auteurs schreven elk een eigen deel, en daarom was

die biografie niet echt innovatief. Van een multiperspectivistische benadering was geen sprake - het leven van Lawrence werd gewoon in drie stukken gehakt en de drie auteurs voegden die samen tot een chronologisch geheel.'

'Een beter voorbeeld is de biografie van de in Frankfurt geboren Amerikaanse paleontoloog Tilly Edinger, die in 2003 werd gepubliceerd,' vindt Schweiger. 'Daaraan werkten vier mensen, twee uit het Duitstalige gebied, en twee uit de Verenigde Staten. Alle auteurs gebruikten min of meer hetzelfde materiaal, maar zij bekeken dat ieder vanuit een andere focus en plaatsten het in een andere context. Voor de Jandl-biografie werken we op een vergelijkbare manier. Jandl is daarvoor heel geschikt, omdat hij zich met zoveel verschillende disciplines bezighield. Wij proberen al het materiaal dat Jandl heeft nagelaten in de biografie onder te brengen - zijn teksten, tekeningen, videobanden en geluidsbanden. Daarom willen we in de biografie ook ingaan op de manier hoe je als biograaf met allerlei soorten archiefmateriaal omgaat. Wijzelf presenteren drie verschillende soorten Jandl-biografieën: een boek, een tentoonstelling en een dvd. De Jandl-biografie wordt niet chronologisch, maar thematisch ingedeeld. De verschillende hoofdstukken krijgen titels als "Mijn biografie", "Mijn mensen", "Mijn liefde", of "Mijn dagelijkse leven". Het tweede hoofdstuk gaat over Jandls stem en de verschillende stemmen die hem en zijn werk hebben bepaald.'

En de biografie van Von Hofmannsthal? Die zal conventioneler worden, geeft Ní Dhúill toe. 'Ik zou graag willen zeggen dat we lang en uitgebreid over de vorm hebben gediscussieerd, maar dat is ons niet gelukt. De biografie wordt gewoon chronologisch opgezet. Die vorm houdt ons wel bezig, maar we moesten domweg ergens beginnen.'

Demonstratie

Terug naar het instituut. Waarom werd het opgericht, en waarom werd het aan de universiteit gelieerd?

Schweiger: 'De biografie werd zo'n tien jaar geleden nog niet als een serieus genre beschouwd in de Duitstalige landen. De oprichters wilden een mogelijkheid scheppen om het genre ook wetenschappelijk te benaderen en daarmee meer bestaansrecht te geven. Sinds een paar jaar bestaat er een duidelijk verschil tussen populaire en wetenschappelijke Duitstalige biografieën. In Duitsland wordt op biografieën gepromoveerd, ook al is dat nog mondjesmaat.' 'Wetenschappelijke biografieën moeten voldoen aan alle eisen die er aan wetenschappelijke teksten worden gesteld,' zegt Ní Dhúill. 'Ze moeten noten bevatten en literatuurlijsten, een toelichting over de gebruikte methode en een duidelijk idee over wat er onder een feit wordt verstaan. Dat heb je allemaal nodig om te bewijzen dat biografieën niet per definitie alleen over roddels gaan. En dankzij die eisen kom je in interessante discussies terecht over wat je precies als bron kunt gebruiken. Wat voor waarde mag je bijvoorbeeld hechten aan interviews met mensen die de gebiografeerde hebben gekend en die tegenover jou in een dictafoon over hun eigen herinneringen praten? Om meer diepte te geven aan dat soort discussies hebben we een tijdje geleden de Duitse

literatuurwetenschapper Sigrid Weigel uitgenodigd. Zij heeft voor haar biografie van Ingeborg Bachmann niemand geïnterviewd, omdat ze aan inter-

views geen enkele waarde hecht. Het ging haar niet om een historische waarheid. Bovendien wilde ze zich ver houden van alles wat naar didactiek en ethiek zweemt. Daarom heeft ze alleen maar gekeken naar de tekstuele strategieën in de verschillende brieven en dagboeken.

De biografie begint met de briefwisseling tussen Bachmann en de filosoof Gershom Scholem, die Weigel als een analytisch instrument voor Bachmanns poëzie gebruikt. Ze noemt haar biografie dan ook een intellectuele biografie, die bedoeld is als een manier om toegang tot Bachmanns werk te krijgen. Dat is een interessante aanpak, maar de biografie is daardoor niet echt toegankelijk geworden. Ik heb hem al meerdere keren niet uitgekregen.'

Kun je die aanpak typisch Duits noemen? Anders, bijvoorbeeld, dan de Angelsaksische biografieën?

Over het algemeen gesteld wel, vinden Ní Dhúill en Schweiger. 'De meeste Duitstalige biografieën zijn zwaar theoretisch en beschouwen hun onderwerpen als symptomen van maatschappelijke en historische omstandigheden. Britse biografen zien een individu als een doel op zich.' Maar Ní Dhúill voegt daar onmiddellijk aan toe dat de Britse literatuurwetenschapper en biograaf Hermione Lee biografische gegevens gebruikt om haar lezers nieuwsgierig te maken naar het werk van haar onderwerpen. 'In die zin heeft ze hetzelfde doel als Weigel - ook bij haar zijn de biografische gegevens ondergeschikt aan het werk.'

Het loopt tegen de avond. Buiten trekt een lawaaiige stoet voorbij. Er wordt gedemonstreerd, maar het blijft onduidelijk waartegen.

Wat zal er na de zeven jaar subsidie gebeuren? Wordt het biografie instituut dan opgeheven?

'Voor zover we weten, komt er inderdaad in 2012 een einde aan het instituut,' zegt Schweiger. 'Maar wie weet kunnen we tegen die tijd nog andere subsidies aanboren, bij andere fondsen. Het zou natuurlijk wel vreemd zijn als zo'n instituut maar zeven jaar blijft bestaan - eigenlijk zijn we nu meer een groot project dan een instituut. Maar zo gaat dat met de financiering van wetenschappelijke projecten; die krijgen tegenwoordig alleen geld voor een beperkte periode.'

Mocht het Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie inderdaad worden opgeheven, dan zou het een hoge, zo niet te hoge prijs betalen voor de wetenschappelijke erkenning van de biografie.

Literatuur

Bernard Fetz (red.), *Ernst Jandl. Musik Rhythmus Radikale Dichtung* (Wenen, Ludwig Boltzmann Gesellschaft 2005)
Bernard Fetz en Hannes Schweiger (red.), *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit* (Wenen, Ludwig Boltzmann Gesellschaft 2006)

Signalementen

Pieter Biesboer e.a., *Salomon, Jan, Joseph en Dirck de Bray, Vier schilders in één gezin* (Zwolle, Waanders 2008)
Ella Reitsma, met medewerking van Sandrine Ulenberg, *Maria Sibylla Merian & dochters, vrouwenlevens tussen kunst en wetenschap* (Zwolle, Waanders 2008)

Het organiseren van tentoonstellingen houdt dezer dagen meer in dan het aan de muur hangen van een aantal kunstwerken. Zeker als het om minder bekende namen gaat, zoeken organisatoren naar een opvallende invalshoek die het werk in een herkenbaar kader moet plaatsen. De ondertitel van de catalogus die is verschenen ter gelegenheid van de tentoonstelling van werk van Salomon, Jan, Joseph en Dirck de Bray (die nog tot 22 juni 2008 in het Haarlemse Frans Hals Museum is te zien), maakt meteen duidelijk voor welke invalshoek men hier heeft gekozen: 'Vier schilders in één gezin.' Voor wie het nog niet helemaal vat, heeft Pieter Biesboer zijn inleiding voorzien van de titel: ''t Zit in de genen!'

Het was in de zeventiende eeuw, het tijdvak waarin de De Brays actief waren, niet uitzonderlijk dat kinderen van kunstenaars in de voetsporen van hun vader traden. Vijf zonen van Frans Hals werden ook schilder - om vervolgens in de vergetelheid te verdwijnen. Ook in het gezin De Bray was de vader, Salomon, de bekendste en meest veelzijdige kunstenaar. Behalve historieschilder was hij architect en stedenbouwkundige. Hij werkte mee aan de decoraties van de Oranjezaal van Huis ten Bosch, waarvoor ook een schilder als Jacob Jordaens werd aangetrokken. Salomons oudste zoon Jan was naast historieschilder ook portretschilder. Zijn andere zonen Joseph en Dirck schilderden bloemstillevens.

In de catalogus worden de Brays afzonderlijk behandeld, waarbij Joseph en Dirck een hoofdstuk moeten delen. Door de nadruk op de familierelatie te leggen, worden de schilderijen in feite gedegradeerd tot illustraties bij een thema, en dat is jammer. Uitgaande van het werk zou een combinatie van Salomon en Jan de Bray voor de hand liggen, of een combinatie van de bloemstillevenschilders Joseph en Dirck. Door ze alle vier op een hoop te gooien wordt er een soort 'Komt dat zien' - stemming opgeroepen die ten koste gaat van het werk, dat tenslotte in tradities staat die familiegrenzen overschrijden. Gelukkig wordt in de verschillende hoofdstukken in de ca-

talogus ook aandacht aan die tradities besteed.

Rupsen kweken

Ook het boek dat verscheen ter gelegenheid van de tentoonstelling van het werk van Maria Sibylla Merian, die dit voorjaar in het Rembrandthuis te zien was, draagt een veelzeggende titel: *Maria Sibylla Merian & dochters - vrouwenlevens tussen kunst en wetenschap.* Die nadruk op het geslacht van moeder en dochters komt contraproductief over; het zijn geen kunstenaars, het zijn vrouwen. (Stel dat het boek over de De Brays een vergelijkbare ondertitel zou hebben: 'Vier schilderende mannen in één gezin.')

De Duitse Maria Sibylla Merian (1647-1717) had een grote, wetenschappelijke belangstelling voor het leven van insecten. Ze vervaardigde vele series prenten en beeldde als eerste de insecten af op hun voedselplanten. Het prachtig geïllustreerde *Maria Sibylla Merian & dochters* werd geschreven door Ella Reitsma, die eerder al een kinderboek aan Merian wijdde. De nadruk die Reitsma in de titel op de dochters van Merian legt, is te verdedigen: ook de dochters maakten prenten, en werkten mee aan de prenten van hun moeder. Door stijlonderzoek en onderzoek van signaturen is Reitsma erin geslaagd enige duidelijkheid te scheppen wie welke afbeelding heeft gemaakt.

Ook op andere gebieden is Reitsma met grote inzet te werk gegaan. Ze heeft op verschillende plekken in Europa collecties bezocht, reisde Merian na naar Suriname, verdiepte zich in de wetenschappelijke, artistieke en religieuze kringen waarin Merian zich bewoog en ging op een gegeven moment net als Merian rupsen kweken. Helaas levert dit alles een moeizaam leesbaar boek op, omdat de chronologische opzet waarvoor ze gekozen heeft soms in de knel komt door de gigantische hoeveelheid informatie die ze heeft verzameld; misschien was een thematische opzet beter geweest. De nadruk die Reitsma op haar eigen rol als onderzoeker en biografe legt, werkt ook lang niet altijd in haar voordeel. Wanneer ze het over een bepaald soort rupsen heeft die Merian heeft getekend, schrijft ze: 'In mijn eigen kweek trokken de rupsen hun haren uit en maakten daarmee samen met het spinsel een cocon. Heeft [Merian] dat niet gezien? Vreemd.' Het gaat wat ver om als biografe zo'n betweterige toon aan te slaan, zeker als je onderwerp al bijna vier eeuwen dood is en zich niet meer kan verdedigen.

Rob van Essen

Paul Arnoldussen en Hans Olink, *Twee broers, drie levens. Henri & Anton Pieck* (Bas Lubberhuizen, Amsterdam 2008)

In de tuin van Anton Pieck stonden de melkflessen in de grond om de mollen te verjagen, bij zijn broer Henri Pieck de chiantiflessen. Met die anekdote is de tegenstelling tussen de tweelingbroers (respectievelijk 1895-1987 en 1895-1972) uitstekend gekenschetst: Anton was de van nostalgie vervulde man van de rust en

de regelmaat, Henri de vernieuwingsgezinde bohémien. Beiden waren tekenaar. De een schopte het dankzij kalenders, kerstkaarten, koektrommels, placemats, De Efteling en Autotron tot nationale beroemdheid, maar bleef tot

zijn pensionering in 1960 ook tekenleraar aan het Kennemer Lyceum in Overveen. De ander kreeg nooit de grote bekendheid ondanks illustraties in onder meer *Pietje Bell* en *Dik Trom*. Ook hij had er nog een baan naast. En wat voor een: uit idealisme en zin voor avontuur spioneerde Henri voor de Sovjetunie.

Twee broers, drie levens is de prachtige titel van de dubbelbiografie die Parool-journalist Paul Arnoldussen en historisch publicist Hans Olink schreven over de twee illustratoren. In 2002 maakten de twee al eens een dubbelportret over de Piecken voor het VPRO-geschiedenisprogramma OVT. De fascinatie is daarna kennelijk blijven bestaan.

Het jongensboekkarakter van Henri's levensverhaal heeft de twee auteurs duidelijk het meest gegrepen. Anton hangt er maar een beetje bij. ‘Hij ontpopte zich tot een ietwat steriele man,’ schrijven ze op een zeker moment over de bekendste van de tweelingboers. Waarna ze hun poging tot het maken van een dubbelbiografie min of meer lijken op te geven. Mogelijk viel er niet heel veel meer achter de saaiige, eerste indruk vandaan te krabben, maar zelfs dan had Antons verhaal wat uitgebreider en met meer zwier verteld kunnen worden, al was het alleen maar voor het contrast met Henri's avonturen.

Storend zijn enkele onzorgvuldigheden in het boek. De Nederlandse communistische partij wordt al CPN genoemd als deze toch nog echt als CPH door het leven gaat. En dat een minister van Economische Zaken zich in de Tweede Kamer moet verantwoorden tegenover zijn ambtgenoot op Cultuur, zoals Arnoldussen en Olink schrijven, is zéér onwaarschijnlijk.

Twee broers, drie levens is daarentegen wel fraai uitgegeven en uitgebreid geïllustreerd. En Henri Pieck komt wel degelijk goed tot zijn recht: niet alleen door zijn geheime missies ter meerdere eer en glorie van het communisme, maar ook door de wijze waarop dit verleden hem later vooral door de Britse inlichtingendienst werd nagedragen. Hem niet alleen overigens. Ook Anton Pieck had bij vrijwel elk bezoek aan het Verenigd Koninkrijk moeilijkheden bij de grens. Waarom werd hem pas duidelijk toen zijn schoonzuster hem na het overlijden van zijn tweelingbroer vertelde over diens spionageactiviteiten.

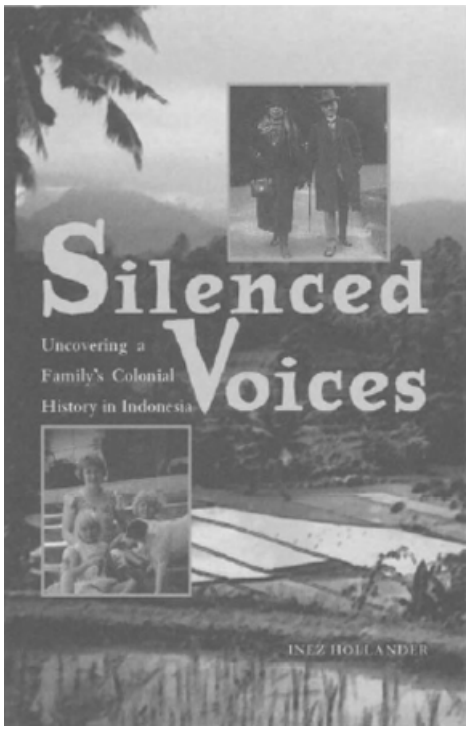
Paul van der Steen

Dagboek van een biograaf
Verstilde stemmen en verzwegen levens
Een Indische familiegeschiedenis
Inez Hollander

Over het verleden van haar familie had de in Californië wonende Nederlandse schrijfster Inez Hollander nooit echt nagedacht. Toen ze dat wel ging doen, werd haar algauw duidelijk dat er bijzonder weinig materiaal te vinden was - wat bestond, was in of na de Tweede Wereldoorlog verdwenen. Wat doe je als biograaf als je onderwerpen alleen maar bidprentjes hebben nagelaten?

Toen ik op een mooie voorjaarsdag met mijn Amerikaanse gezin neerstreek in een Indonesisch restaurant in San Francisco, begon mijn zoon van zeven met allerlei vragen over de gamelanmuziek en de wajangpoppen die aan de muur hingen. Hoewel Indonesië bijna drieëneenhalve eeuw een Nederlandse kolonie is geweest, wist ik bijster weinig te verklaren en vertellen. Ik vond het zelfs gênant. Gefrustreerd en met een vleugje snobisme, verwees ik naar onze Indische familiegeschiedenis en mompelde ik: 'We once had a farm in Java,' een armzalige echo van de openingszin van Isak Dinesens *Out of Africa.* In feite kwam het erop neer dat ik niets wist van die 'farm', mijn familie die er woonde en de Javanen die het land bewerkten. Maar waarom wist ik zo weinig?

Gestimuleerd door de belangstelling van mijn zoon besloot ik meer over onze Javaanse familiegeschiedenis te weten te komen. Die poging strandde vrijwel direct, omdat ik over weinig bronnen beschikte. Toen Hella Haasse haar *Heren van de thee* schreef kon ze een uitgebreid familiearchief raadplegen. Wij hadden geen archief; alles was verloren gegaan tijdens de Tweede Wereldoorlog, en brieven tussen familieleden in Nederland en Indië waren verdwenen in prullenbakken en open haarden. Ik was op zich geen onervaren onderzoeker: in 1999 bracht Louisiana State University Press mijn biografie uit van de Amerikaanse schrijver en journalist Hamilton Basso. Voor dat boek had ik naast de romans de brieven van Basso kunnen gebruiken, die zich in verscheidene universiteitsbibliotheken aan de Amerikaanse Oostkust bevinden. Schrijvers zijn dankbare objecten voor



biografieën omdat ze niet alleen in hun werk veel autobiografische gegevens achterlaten, maar daarnaast dikwijls verwoede correspondenten zijn. Wat doe je met familieleden die alleen maar bidprentjes hebben achtergelaten?

Veel van de relevante informatie was opgeslokt door het familiegraf. De monumentale grafsteen op het graf van mijn in Djombang geboren grootvader veranderde in mijn dromen en gedachten in een hoge en ondoordringbare muur. Maar dat betekende niet dat alles verloren was. Ik had immers nog een 'levend archief': ooms en tantes die op Java waren geweest als kinderen. Het was belangrijk hen als eerste te interviewen, ook al zijn orale bronnen vaak subjectief en onbetrouwbaar. Het is belangrijk om gemeenschappelijke verhalen te vergelijken en telkens terug te keren naar de bronnen omdat de ene herinnering van een oom weer een andere herinnering bij een tante kan oproepen.

Veel van het onderzoek in de verschillende archieven (waaronder het Nationaal Archief, het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie en het Koninklijk Instituut voor de Tropen) moest ik doen vanuit Californië, waar ik woon. Dit betekende dat ik was overgeleverd aan de welwillendheid van de dienstdoende archivarissen, met gemengd resultaat. Hierbij moet ik aantekenen dat een aantal archieven, vooral oorlogsarchieven, niet geheel openbaar zijn. Zo leerde ik dat Nederland geen *Freedom of Information Act* kent en dat zogenaamde 'geheime' archieven, die ondergebracht zijn bij het ministerie van Buitenlandse Zaken, pas na vijfenzeventig jaar geopend mogen worden. Staatssecretaris Van der Ploeg heeft daar kritiek op geleverd in zijn Rapport 'Archieven in de Etalage': de verschillende openbare archieven zouden niet 'openbaar' genoeg zijn en dienen het publiek niet voldoende wegens gebrek aan geld, staf en digitalisering. Alhoewel het NA en het NIOD hun hele collectie op het internet hebben staan, is het onmogelijk binnen deze internetcollecties iets op te zoeken. Daarvoor moet men persoonlijk naar Den Haag en/of Amsterdam afreizen

en ik adviseer daarom ten zeerste dat men van tevoren toestemming vraagt om inzage te krijgen in de zogenaamde A- en B-archieven.

Deze ontoegankelijkheid van vooral de oorlogsarchieven heeft nog steeds tragische consequenties: omdat mannelijke en vrouwelijke geïnterneerden tijdens de oorlog werden gescheiden door de Japanners, vielen veel gezinnen uiteen. Na de oorlog heerste er zo'n chaos op Java, vooral wat betreft de informatieverstrekking over gestor-

ven familieleden, dat veel gezinnen niet meer dan een overlijdensbericht kregen van het Rode Kruis. Daarmee was de kous af. Vlak na de bevrijding van het kamp waarin mijn oudtante geïnterneerd was, kreeg zij te horen dat haar man Peddy op 15 maart 1945 in een gevangenis in Bandoeng was overleden. Hoe hij daar terecht was gekomen, waaraan hij is overleden en waar hij ligt begraven, heeft ze nooit te horen gekregen.

Mijn boek werd dan ook al gauw een speurtocht naar wat er met Peddy gebeurd was in het laatste jaar van zijn leven. Via bovengenoemde geheime archieven kwam ik erachter dat hij een jaar lang is gemarteld door de Japanners, omdat hij verdacht werd van verzetsactiviteiten. Strikt genomen had mijn oudtante dan ook een oorlogspensioen moeten ontvangen voor Peddy's bewezen rol in het verzet. Maar omdat ze die informatie nooit heeft gekregen, heeft ze dat pensioen nooit ontvangen. Informatie over de plaats waar Peddy begraven lag is ook nooit achterhaald, totdat ik - meer dan zestig jaar later - de Oorlogsgravenstichting (OGS) aanschreef in Den Haag.

Nog voordat ik de verschillende archieven benaderde, moest ik mezelf 'bijscholen' in onze vaderlandse geschiedenis en vooral onze koloniale geschiedenis. Dat betekende veel lezen in historische bronnen, maar ook een hernieuwde kennismaking met koloniale schrijvers als Daum, Couperus, Walraven en andere literaire tijdgenoten van mijn familieleden. Hoe schreven zij over de verlammende hitte, de schimmelvormende vochtigheid, het exotische eten en de aparte maar boeiende mystiek van de Javanen?

Natuurlijk is het niet helemaal koosjer om romans als historisch materiaal te gebruiken. Maar omdat er aanzienlijke hiaten bestonden in de door mij te beschrijven periode 1863-1945, had ik geen keus. Ik maakte dankbaar gebruik van deze bronnen voor sfeerbeschrijvingen en indrukken van Nederlanders die in de negentiende en twintigste eeuw in Indië woonden en werkten. Dit betekent ook dat, hoewel ik mijn boek ook wel een 'biografie van een koffie- en rubberplantage' heb genoemd, dit eerder een boek is dat het Engels-Amerikaanse jargon als 'memoir' beschrijft. Veelal bewandelt de 'memoir' de grens tussen 'fact' en 'fiction' en wordt daarom ook wel 'faction' genoemd, of nog beter: 'creative non-fiction'. Om een historisch interessant beeld van het verleden te creëren ontkomt men er niet aan de verbeelding in te schakelen zonder daarbij de feiten te vervalsen.

De zuster van de verbeelding is de intuïtie. Dankzij een creatieve wisselwerking tussen feiten, literaire bronnen, verbeelding en intuïtie kwam ik een familiegeheim op het spoor dat meer dan zestig jaar verzwegen was: er waren ellendige dingen gebeurd en de familie had iets verloren dat het nooit meer terug kon krijgen, en dus was collectief vergeten beter dan herdenken. Mijn boek heeft de stilte doorbroken, maar het leed niet verminderd, ook al heeft het onthullen van dit familieverdriet wel al als de spreekwoordelijke pleister op de wonden gediend, nog voordat het boek werd gepubliceerd.

Noot van de redactie:

Inez Hollanders Indische familiegeschiedenis zal eind 2008 verschijnen bij de Ohio University Press onder de titel *Silenced Voices: Uncovering a Family's Colonial History in Indonesia.* Eind 2009 zal het boek in Nederlandse vertaling uitkomen.

Schrijvershuizen
Samen lijden
Het huis van Friedrich Schiller in Weimar
Monica Soeting

Friedrich Schiller (1759-1805) hield er conventionele ideeën over het huwelijk op na. Zijn echtgenote moest hem van dagelijkse zorgen vrijwaren en haar wensen ondergeschikt maken aan de zijne. Gelukkig voor hem vond hij een vrouw die niet alleen graag voor haar man zorgde, maar die ook nog intelligent was, lief en vrolijk. De bewijzen daarvoor zijn in brieven en dagboeken te vinden, én in het laatste huis dat Friedrich en Charlotte von Schiller met hun kinderen in Weimar bewoonden.

Op 7 januari 1788 schreef Friedrich Schiller aan zijn vriend en mecenas Christian Gottfied Körner dat hij vastbesloten was te trouwen. Dat wil zeggen, niet meteen, maar zodra hij de ideale vrouw had gevonden. Die hoeft niet mooi en intelligent te zijn, beweert hij in de brief. Als ze zich maar naar zijn wensen weet te schikken. Zijn ideaal is de vrouw van de dichter Christoph Wieland: ‘Zo lelijk als de nacht, maar zo goed als goud... een meegaand goedmoedig wezen dat zelf nauwelijks iets nodig heeft en over oneindig veel huishoudelijke talenten beschikt.’ Zo'n soort vrouw moet hem beschermen tegen de dagelijkse beslommeringen als kapotte kousen en de omgang met dienstboden. Als ze ook nog geld meebrengt, zou dat handig zijn. Maar dat is relatief. De ideale vrouw biedt ‘óf heel veel geld, of nog liever, helemaal geen geld, maar des te meer plezier in de omgang’.

Volgens Schillers biograaf Sigrid Damm moeten we Schillers nuptiale wenslijst met een korreltje zout nemen. Charlotte von Lengefeld, de vrouw met wie Schiller in 1790 trouwde, was mooi en intelligent, net als haar zuster Caroline. Toen hij de adellijke zussen in 1787 ontmoette, werd hij onmiddellijk verliefd op zowel de eenentwintigjarige Charlotte als de vierentwintigjarige Caroline. Een correspondentie vol dromen en fantasieën begon. Ze zouden met z'n drieën samen gaan wonen, en als Schiller dan behoefte had ‘hun harten te voelen’, zou hij alleen maar van zijn kamer

naar de hunne hoeven te lopen. Hij zou de hele dag schrijven; Charlotte zou haar eigen bezigheden hebben, en Caroline zou ook schrijven. Dat Caroline al was getrouwd, stond Schillers plannen niet in de weg. Met haar huwelijk ging het niet goed, en ze wilde scheiden.

Waar Schiller geen rekening mee hield, was dat Charlotte en Caroline allerminst gecharmeerd waren van het idee van een ménage à trois. Hij moest kiezen. Op aandringen van Caroline koos hij voor Charlotte. Die hield zich weliswaar bezig met vertalingen uit het Frans, maar koesterde, anders dan haar zuster, die later als Caroline von Wolzogen een biografie van Schiller zou schrijven, verder geen ambities. Zo gebeurde in 1790 wat hij in 1788 had gewenst: hij trouwde met een volgzame, lieve en stille vrouw die hem zoveel mogelijk van de dagelijkse zorgen ontlastte. Haar enige fout was haar passie voor dansen. Maar ook daarin leerde ze zich naar Schillers wensen schikken, zoals blijkt uit de herinneringen van een van Schillers vrienden, die het echtpaar in 1792 in Jena opzocht. Charlotte was in haar eentje naar een dansfeest geweest omdat Friedrich niet van dansen hield. ‘Gros en ik hadden ons na het avondeten met Schiller in zijn huis aan het kaarten gezet’, schrijft Ludwig Friedrich Göritz, ‘en speelden tot [Charlotte] naar huis kwam. Het was drie uur in de ochtend. De kilheid en de afkeurende toon waarmee hij haar ontving, zal ik mijn leven lang niet vergeten. Ze had met het grootste recht van de wereld kunnen antwoorden: “En jij, die zoveel problemen met je gezondheid hebt, maakt die kapot door de hele nacht door te spelen?” Ze accepteerde zijn verwijt over haar late thuiskomen op een lieve manier, en toen haar vriendelijke

Portret van Friedrich Schiller door Christian Xeller, naar een schilderij van Anton Graff, tussen 1786 en 1791

verontschuldigingen niet hielpen, zweeg ze.’

Charlotte zorgde vanaf 1790 voor rust en harmonie in Schillers leven. Wat hij echter nog steeds miste, was een ruim en constant inkomen. Schiller leidde nog altijd

niet het leven waar hij al sinds de publicatie van *Die Räuber*, zijn eerste drama, naar smachtte: zonder geldzorgen al zijn tijd en aandacht aan het schrijven geven. In Jena had hij weliswaar een inkomen, maar daarvoor moest hij colleges geschiedenis geven aan de Jenaër Academie.

Bedelaars en vorstenbroeders

Toen Schiller in 1781 *Die Räuber* publiceerde, was hij eenentwintig jaar oud en als arts

in dienst van het leger van Karl Eugen, hertog van Württemberg. Na de eerste opvoering van het stuk, waarin Schiller felle kritiek uitte op de heerschappij van de vorsten, werd hij gearresteerd. Het lukte hem naar Mannheim te vluchten, waar hij zijn eerste successen als toneelschrijver beleefde. Niet lang daarna moest hij Mannheim weer verlaten, omdat hij als deserteur uit het leger van Karl August dreigde te worden gearresteerd. Hij vond onderdak op het landgoed van Henriëtte von Wolzogen, de latere schoonmoeder van Caroline von Lengefeld, die hem grote sommen geld leende.

In 1783 keerde hij terug naar Mannheim, waar hij theaterdichter werd. Hij ontmoette er Charlotte von Kalb, de vrouw van een hoge militair, met wie hij een verhouding kreeg. Op voorspraak van Charlotte von Kalb werd hij door de hertog van Sachsen-Weimar tot 'Weimarischer Rat' benoemd. Toch ging het weer mis. Opdrachten voor nieuwe stukken bleven uit, waarschijnlijk vanwege het subversieve karakter van Schillers werk. Hoge schulden dwongen hem Mannheim weer te verlaten. Het kan ook zijn, oppert Damm, dat het Mannheimer publiek genoeg had van Schillers *Sturm und Drang*, die eind achttiende eeuw uit de mode raakte.

Het volgende station was Leipzig. Daar werd hij opgevangen door een groepje bewonderaars, waaronder de eerder genoemde Körner en diens verloofde. Bij zijn nieuwe vrienden vond hij ware vriendschap - een dronken 'Freundschaftskult', zoals Damm het noemt, 'de stilering van vriendschap tot religie'. In een wijnroes schreef hij op aandringen van Körner het lied 'An die Freude', met de regel 'Bettler werden Fürstenbruder'. Later veranderde die regel in 'Alle Menschen werd Brüder'.

Toen Körner in augustus 1785 met Minna Stock trouwde, verhuisde Schiller met hen mee naar Dresden. Hier leken de paradijselijke toestanden zich voort te zetten. Körner betaalde Schillers vaste lasten en zorgde, toen Schillers *Don Carlos* bijna af was, voor kopiisten. Helaas begon Schiller zich aan bepaalde dingen te ergeren. Zijn schrijfkamer grensde aan de keuken waar gebakken, gebraden, gekletst en gewassen werd. Dat hij daar de humor nog wel van kon inzien, blijkt uit een gedichtje: 'Die Wäsche klatscht vor meiner Thür / es scharrt die Küchenzofe - / und mich - mich ruft das Flügelthier / nach König Philipps Hofe.' Vervelender vond hij zijn financiële afhankelijkheid van Körner, 'omdat die mij wordt opgedrongen'. Botsingen en misverstanden wisselden elkaar af, en in 1787 besloot Schiller Dresden te verlaten. Hij verhuisde naar Weimar.

Charlotte Schiller, 1794

Weimar oefende een grote aantrekkingskracht op Schiller uit. Hier woonde Charlotte von Kalb, terwijl haar man in Landau was gelegerd. Schiller trok bij Charlotte in, totdat zij hem een van haar huizen ter beschikking stelde. In Weimar woonden ook Johann Wolfgang von Goethe - die in dienst was van hertog Carl August -, de filosoof Johann Gottfried Herder en de dichter Christoph Martin Wieland.

Charlotte von Kalb had toegang tot het hof van Carl August en dat van diens moeder, hertogin Anna Amalia. Haar pogingen om aan het hof te worden voorgesteld en een financiële ondersteuning aan te vragen strandden. Schiller had zich voor niets dure hofkleding aangeschaft en daardoor weer schulden gemaakt. Nu begon hij zich ook te storen aan de eigengereidheid van Von Kalb. En toen ze liet weten dat ze zich van haar man liet scheiden, voelde hij zich in een hoek gedreven en maakte hij een einde aan hun verhouding.

Appels

Van een door Schiller vurig gewenste ontmoeting met Goethe kwam ook al niets. Toen Schiller in Weimar aankwam, verbleef Goethe juist in Italië. Wieland ontfermde zich over Schiller, ook al was hij niet onder de indruk van diens werk. Dat laatste gold trouwens ook voor Goethe. Toen die weer in Weimar terug was, weigerde hij Schiller te ontvangen. Hij ontliep hem zelfs, zoals hij later toegaf. Toch kreeg Schiller op voorspraak van Goethe een leerstoel in Jena. Misschien was Goethe blij dat hij zo zijn opdringerige bewonderaar kwijt was, want Schiller was verhuisd naar een appartement aan het Frauenplan, op een steenworp afstand van het huis van Goethe. We mogen niet vergeten, schrijft Damm, dat Goethe op dat moment niet meer zo populair was. *Die Leiden des jungen Werthers*, een Europese bestseller, was in 1774 verschenen, veertien jaar voor de komst van Schiller naar Weimar. Voor het grote publiek was Goethe alweer verleden tijd. Goethe ergerde zich aan de tien jaar jongere, ambitieuze en opdringerige Schiller, wiens werk hem bovendien, zoals hij schreef, ‘uitermate tegenstond’.

De beroemde vriendschap tussen de twee schrijvers ontstond pas in juli 1794, toen Goethe besloot mee te werken aan het door Schiller, Wilhelm von Humboldt en Johann Gottlieb Fichte opgerichte tijdschrift *Die Horen.* Na een eerste briefwisseling verbleef Schiller twee weken in het huis van Goethe aan het Frauenplan in Weimar, waar Goethe grote moeite deed om zijn geliefde Christiane Vulpius en hun zoontje uit het zicht van Schiller te houden. Die ergerde zich aan Goethes onconventionele ideeën over het ongetrouwd samenleven van man en vrouw. Goethe op zijn buurt verafschuwde Schillers gerook en diens eeuwige kaartenspel.

In 1799 verhuisden Charlotte en Friedrich, die inmiddels drie kinderen hadden, vanuit Jena weer naar Weimar. Nu leek het goede leven eindelijk echt te zijn aangebroken. Schillers toneelstukken werden onder zijn toezicht in het theater van Weimar opgevoerd, de hertog gaf hem een jaarlijkse toelage en Goethe zorgde voor een woning. Goethe en Schiller spraken en schreven elkaar nu bijna dagelijks. In 1802 besloot Schiller een huis aan de Esplanade te kopen. ‘Ik heb nu eindelijk mijn oude wens een huis te bezitten in vervulling laten gaan’, schreef hij. ‘Want ik heb alle gedachten aan het verlaten van Weimar laten va-

ren en wil hier leven en sterven.'

Ook Charlotte beviel het leven in Weimar. Haar peettante Charlotte von Stein, Goethes muze, woonde, net als Goethe, praktisch om de hoek. In 1802 werd Schiller in de adelsstand verheven, waardoor Friedrich en Charlotte, die na haar huwelijk haar eigen adelstitel had verloren, zich Von Schiller mochten noemen.

Aan Schillers geldzorgen was echter nog steeds geen einde gekomen. Hij klaagde over de vele vreemdelingen die in Weimar volgens hem veel te welwillend werden bejegend en verantwoordelijk waren voor prijsstijgingen. 'Je zou wensen dat ze niet zo makkelijke een werkvergunning zouden krijgen,' schreef hij aan een vriend. De huren stegen voortdurend en ook de levenmiddelen werden duurder. 'Als dat zo doorgaat, gaan de meeste gezinnen failliet.' Bovendien moest het huis aan de Esplanade nog worden verbouwd. Als hij elk jaar een toneelstuk schreef, rekende Schiller uit, kon hij de schulden die hij met de aankoop en de verbouwing van het huis had gemaakt, binnen een paar jaar terugbetalen. Een ander probleem was Schillers zwakke gezondheid. In de zomer van 1804, een jaar na de geboorte van een tweede dochter, was hij zo ziek, dat in zijn werkkamer een bed voor hem werd neergezet. Goethe, die een panische angst had voor ziekte en dood, stuurde alleen nog maar briefjes: 'Laat u me weten, *liebe Frau,* hoe het met Schiller gaat? Ik zou zelf gekomen zijn, maar het heeft geen zin om samen te lijden.'

Schillers toestand verslechterde. Op 9 mei 1805 stierf hij, vijfenveertig jaar oud, in zijn werkkamer in het huis aan de Esplanade, waarschijnlijk aan tbc. Als literaire erfenis liet hij dertien toneelstukken, zestien gedichten en balladen, negen filosofische geschriften en drie historische werken na. Zijn gezin liet hij goed verzorgd achter. De leningen voor de aankoop van het huis had hij allemaal afbetaald, zodat Charlotte en de vier kinderen er konden blijven wonen. Het huis aan de Esplanade werd al snel na de begrafenis op 12 mei 1805 een bedevaartsoord. Charlotte omringde zich met familieleden en vrienden en zette zich aan het schrijven, om de herinnering aan Friedrich levend te houden. Ze had, zoals Friedrich in 1791 aan Körner schreef, gelukkig zo haar 'liefhebberijen, waarmee ze zich bezighoudt, als ik aan het werk ben'. Friedrichs wensen gingen echter zijn hele getrouwde leven boven alles, zoals ook Goethe ontdekte. Toen die op een goede dag in Schillers werkkamer op zijn vriend zat te wachten, werd hij zo misselijk, dat hij bijna flauwviel. Hij snapte maar niet wat er met hem aan de hand was, totdat hij merkte dat er een afgrijselijke lucht uit een bureaula opsteeg. 'Toen ik die opende, zag ik tot mijn verbazing dat die vol rotte appels zat. Ik ging meteen bij het open raam staan om frisse lucht in te ademen, waardoor ik me onmiddellijk weer beter voelde. Intussen was zijn vrouw binnengekomen, die mij vertelde dat de la altijd met rotte appels gevuld moest zijn, omdat de geur Schiller goed deed en hij zonder niet kon leven en werken.'

Na de dood van Charlotte von Schiller in 1826 werd het huis aan een particulier verkocht. Diens nazaten verkochten het op hun beurt in 1847 aan de stad Weimar, die Schillers werk- en sterfkamer als herinneringsoord inrichtte. Van 1985 tot 1988 werd het huis gerestaureerd en sindsdien is het hele huis toegankelijk voor het publiek. Alle kamers zijn zoveel mogelijk in de oorspronkelijke Schillerse staat teruggebracht,

Het huis van Friedrich en Charlotte von Schiller in Weimar

inclusief meubels, behang en schilderijen. Schillers bed en bureau werden al kort na 1847 uit het bezit van Schillers kinderen gekocht en in het huis aan de Esplanade (tegenwoordig Schillerstrasse) ondergebracht. Daar zijn ze nu te bewonderen, zij het zonder de geur van rotte appelen.

Schillers Wohnhaus
Schillerstrasse 12
D-00423 Weimar
Tel. 00 49 3643 545 350
info@klassik-stiftung.de

Openingstijden:
April t/m september: woensdag t/m maandag, 9.00-18.00 u.; zaterdag 9.00-19.00 u.
Oktober: woensdag t/m maandag: 9.00-18.00 u.
November t/m maart: woensdag t/m maandag 9.00-16.00 u.; dinsdags gesloten.

Literatuur

Sigrid Damm, *Das Leben des Friedrich Schiller. Eine Wanderung* (Frankfurt am Main/Leipzig, Insel Verlag 2004)
Volker Dörr en Norbert Oellers (red.), *Johann Wolfgang von Goethe mit Schiller. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 24. Juni 1794 bis zum 5. Mai 1805* (Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag 1999)
Christina Tezky, Viola Geyersbach (red.), *Schillers Wohnhaus in Weimar* (München/Wenen, Hanser Verlag 1999)

Wie en wat
Een beknopte neokoloniale geschiedenis

Wie: Toef Jaeger
Wat: Biografie van Henk van Woerden (1947-2005)
Wanneer: De biografie komt in 2010 bij uitgeverij Podium uit

Waarom een biografie van Henk van Woerden?

Bij hem is een interessante mengeling te zien tussen werk en leven. Sporen van zijn leven komen in zijn werk terecht, maar zeker niet een-op-een. Bovendien kan er aan de hand van zijn leven en werk veel gezegd worden over de houding van het Nederlandse publiek ten opzichte van Zuid-Afrika: je kunt zijn verhaal interpreteren als een beknopte neokoloniale geschiedenis.

Wat is het uitgangspunt van de biografie? Hoe ga je de biografie opzetten?

Behalve over leven en werk, moet het boek ook gaan over de veranderende visie op Zuid-Afrika hier in Nederland, die door Henk van Woerden mede is bepaald - in sommige kringen - en waarop hij ook met zijn romans heeft ingespeeld.

Wat is het grootste probleem dat je tot nu toe bent tegengekomen?

Het is wel een probleem dat een aantal archieven in Zuid-Afrika nog niet toegankelijk is. Ook dat er veel verschillende en uiteenlopende verhalen over Van Woerden de ronde doen, is complicerend. Het is soms lastig die op de juiste manier te interpreteren. Het verrassendst is de hoeveelheid persoonlijk archiefmateriaal die bewaard is gebleven (veel brieven uit de jaren zestig en zeventig); Van Woerdens grootmoeder heeft een hutkoffer met materiaal bewaard over de periode dat Henk van Woerden als kind in Zuid-Afrika woonde - dat werd iets minder na het overlijden van Henk van Woerdens moeder -; en de dagboeken rondom het schrijven van de romans.

Heb je bepaalde ideeën over de vorm en functie van biografieën?

Ik heb geen heel expliciete literatuuropvatting over de biografie. Ik denk alleen wel dat vorm en functie van de biografie altijd ondergeschikt moeten zijn aan het onderhavige oeuvre en leven. Daarnaast ben ik zeer geïnteresseerd in de maatschappelijke

consequenties van iemands werk en handelen.

Ben je meteen gaan schrijven, of heb je eerst al je materiaal verzameld?

Ik ben vooral eerst materiaal gaan verzamelen, maar heb ook al wel kortere stukken geschreven over Henk van Woerden (zoals het nawoord bij *Moenie kyk nie*) die straks vast van pas komen voor het boek.

Spiegel je je aan bepaalde biografen? En zo ja, aan wie?

Niet onmiddellijk. Tot nog toe ben ik op zoek naar manieren om de verhalen van enerzijds Van Woerden, anderzijds de verhouding Nederland-Zuid-Afrika mooi parallel en ook gelijkwaardig te vertellen. Ik vond de vorm van Richard Davenport-Hines (*Een avond in hotel Majestic*, over Proust) wel werken, maar het gaat te ver om te zeggen dat ik me daaraan zou spiegelen.

Schrijf je full time aan de biografie?

Nee, mijn inkomsten haal ik grotendeels uit het schrijven van recensies.

Heb je fondsen geworven? Betaalt de uitgeverij mee aan het tot stand komen van de biografie?

Ik heb een reisbeurs van het Fonds voor de Letteren gehad en hoop straks ook op een werkbeurs zodat ik wat opdrachten kan laten liggen en meer uren kan besteden aan de biografie. De uitgeverij heeft een voorschot aangeboden, maar ik word liever betaald na gedane arbeid.

Wat hoop je met jouw biografie duidelijk te maken?

Ik hoop met de biografie natuurlijk in de eerste plaats meer inzicht te geven in het werk van Van Woerden, maar het gaat mij ook om het beeld van Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur in bredere zin.

Post

Geachte redactie,

Hein Aalders vindt in *Biogafie Bulletin* voorjaar 2008 dat de poëzie van Hans Lodeizen in de biografie van Koen Hilberdink enigszins karig wordt behandeld.

Het doet me goed hem te kunnen wijzen op mijn *Liever liefde dan gedichten* (2001), een boek over leven en werk van de dichter waarvoor ik nimmer het woord 'biografie' in mond of pen nam, omdat het mij ging om verbanden tussen leven en werk, en in hoofdstuk 10 vooral om het werk zelf. Dit hoofdstuk is dan ook nooit aangestipt: besprekingen vatten liefst het leven samen en dan speciaal de twee of drie onthullingen die de biograaf heeft kunnen doen.

De een waardeerde mijn boek hogelijk, de ander stukken minder, zodat ik me kan beroemen op een wisselende ontvangst. Laatst heb ik het herlezen en een slecht product vind ik het beslist niet. Het is misschien antiquarisch nog te krijgen.

Gerard Bes

Medewerkers aan dit nummer

ARIANNE BAGGERMAN is als Universitair docent verbonden aan de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Ze publiceerde onder andere *Een drukkend gewicht. Leven en werk van de zeventiende-eeuwse veelschrijver Simon de Vries* en *Een lot uit de loterij. Familiebelangen en uitgeverspolitiek in de Dordtse uitgeversfirma A. Blussé en zoon (1745-1830).* Met Rudolf Dekker publiceerde ze onder meer *Kind van de toekomst. De wondere wereld van Otto van Eck (1790-1798)* (Amsterdam 2005).

MIREILLE BERMAN is historica en redacteur van *Biografie Bulletin.* Zij publiceerde samen met M. Halbertsma-Wiardi Beckman *En die twee jongens zijn wij. Brieven van H.W. Wiardi Beckman aan M. van der Goes van Naters.*

CECIL COURTNEY is emeritus docent Franse taal- en letterkunde aan de universiteit van Cambridge. In 1993 publiceerde hij *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen): A Biography.* Hij werkte mee aan de uitgave van de complete werken van Van Zuylen, en publiceerde onder anderen over Montesquieu, James Boswell en Benjamin Constant.

TANNY DOBBELAAR studeerde filosofie en journalistiek aan de Universiteit Utrecht. Ze schrijft en geeft trainingen, onder meer in het schrijven van essays. Zij publiceerde in 2005 *Schrijven met Montaigne.*

ROB VAN ESSEN is schrijver en vertaler en als recensent verbonden aan *NRC Handelsblad.* Hij is redacteur van *Biografie Bulletin.* Zijn laatstverschenen boek is *Het jaar waarin mijn vader stierf.*

EVA GERRITS is werkzaam als bureauredacteur bij Ambo|Anthos *uitgevers* en studeert Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is redacteur van *Biografie Bulletin.*

INEZ HOLLANDER debuteerde in Nederland in 2004 met *Ontwaken uit de Amerikaanse droom.* Haar Amerikaanse debuut was een biografie van de Amerikaanse schrijver Hamilton Basso, *The Road from Pompey's Head: The Life and Work of Hamilton Basso.* Zij is docent Nederlandse taal, literatuur en cultuur in het Dutch Studies programma van de University of California in Berkeley.

JAAP JACOBS promoveerde in 1999 aan de Universiteit Leiden op *Een zegenrijk gewest: Nieuw-Nederland in de zeventiende eeuw.* Hij werkt aan een biografie van Petrus Stuyvesant. De afgelopen jaren heeft hij gedoceerd aan Cornell University, de University of Pennsylvania en de Ohio University.

ANTHEUN JANSE studeerde middeleeuwse geschiedenis in Leiden en promoveerde in 1993 op een studie naar de Hollands-Friese oorlog rond 1400. Sinds 2001 is hij universitair docent middeleeuwse geschiedenis in Leiden. Hij publiceerde onder andere over middeleeuwse adel en oorlogvoering.

PETER MENNEN studeerde geschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Zijn specialiteit is de historie van Groot-Brittannië.

EMANUEL OVERBEEKE is musicoloog en publiceerde onder meer boeken over Vestdijk, Stravinsky, klassieke componisten en de dood, en *entartete Musik.*

MONICA SOETING is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin* en werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt.

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en redacteur bij *De Limburger/Limburgs Dagblad.* In 2004 verscheen zijn biografie van minister-president Jo Cals: *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971.*

ERIK SWART promoveerde in 2006 aan de Universiteit van Amsterdam op de gewapende macht van de Nederlandse opstandelingen rond 1568-1590. Momenteel is hij als postdoctoral fellow verbonden aan het Centrum voor Stadsgeschiedenis van de Universiteit Antwerpen.

PHILIP VERMOORTEL is hoogleraar Nederlandse letterkunde, communicatieve vaardigheden en wetenschappelijk rapporteren aan de Hogeschool Universiteit Brussel (HUB). Hij publiceerde vooral over de negentiende-eeuwse letterkunde en over Multatuli.

[Biografie Bulletin, najaar 2008]

Woord vooraf

De westerse muziekgeschiedenis is volgens de Duitse muziekwetenschapster en biografe Melanie Unseld ondenkbaar zonder de biografie. Hetzelfde, zegt ze, geldt voor het traditionele beeld van de musicus: een onafhankelijke kunstenaar met een bijna bovenaards vermogen om schitterende klanken voort te brengen. In een van haar eerste interviews als hoogleraar Cultuurgeschiedenis van de Muziek aan de universiteit van Oldenburg legt Unseld uit dat dit beeld is ontstaan dankzij de inspanningen van Leopold Mozart. Die wilde zijn zoon Wolfgang Amadeus een leven laten leiden als zelfstandige muziekgeleerde. Hoewel Wolfgang Amadeus de afhankelijkheid van adellijke werkgevers verruilde voor die van een veeleisend publiek, wist zijn weduwe Constanze hem met de hulp van Georg Nikolaus von Nissen, haar tweede man, in de beeldvorming toch tot een zelfstandige kunstenaar te verheffen - een kunstenaar, wiens werk eeuwigheidswaarde had. Nissens biografie van Mozart gaf het startsein voor meer biografieën van beroemde musici. Met de muziekbiografie ontstond het geniebegrip, dat van mannen wereldvreemde, aseksuele wezens maakte, en vrouwen tot dienstbaarheid veroordeelde.

Biografieën kunnen niet alleen mensen tot genieën verheffen of tot dienstmaagden deformeren, ze kunnen ook demystificeren en de geschiedschrijving corrigeren. Om meer inzicht in deze processen te krijgen vroegen we muziekbiograaf Jurjen Vis zijn licht hierover te laten schijnen. Fluitiste Eleonore Pameijer en Jacolien de Nooij besteden aandacht aan de positie van vrouwelijke musici, en Astrid Harteloh vertelt waarom ze een biografie van Cateau Esser schrijft. Adriaan Soeting besteedt aandacht aan Jacques Beers, een ten onrechte vergeten Nederlandse componist. In dit nummer ook een voorpublicatie uit *De Wagner-clan* van de onlangs overleden Jonathan Carr, biograaf van Gustav Mahler en Helmut Schmidt.

Ook aan de popmuziek wordt aandacht besteed. Paul van der Steen schreef over de dood van drie soul-iconen, Hanna de Heus vergelijkt verschillende levensverhalen van David Bowie en Maarten Steenmeijer vertelt over de auto/biografie van Phil Kaufman.

Er klinkt niet alleen muziek in dit nummer. Douwe Draaisma legt uit waarom biografen behoedzaam om moeten gaan met het geheugen van een getuige, en Mireille Berman vergeleek de verschillende recensies van de Den Uyl-biografie van Anet Bleich. Naast recensies van nieuw verschenen biografieën en de verschillende rubrieken bevat ook dit nummer een ‘Dagboek van een biograaf’, dit keer geschreven door Kester Freriks, die onlangs een biografie van de valk publiceerde. De filmrubriek van Eva Gerrits gaat dit keer, heel toepasselijk, over het verfilmde leven van Bob Dylan.

De redactie

Mededeling

Juliana en Bernhard

In november 2008 verschijnt het boek van Cees Fasseur over het huwelijk van Juliana en Bernhard, met daarin uiteraard veel aandacht voor de Greet Hofmans-affaire.

De Werkgroep Biografie nodigt de abonnees op het *Biografie Bulletin* en andere belangstellenden uit tot het bijwonen van een **Discussiemiddag** over dit boek op **zaterdag 13 december 2008**, van 13.00 tot 17.00 uur.

Bij deze gelegenheid zullen de volgende deskundigen met Cees Fasseur de degens kruisen:

- Jan Willem Brouwer, onder meer (co-)biograaf van minister-president Piet de Jong, en schrijver van het hoofdstuk over de Hofmans-affaire in de parlementaire geschiedenis van het vierde kabinet-Drees.
- Hans Daalder, onder andere biograaf van Willem Drees en auteur van het boek *Drees en Soestdijk. Over de zaak Hofmans en andere crises 1948-1958.*
- Hinke Piersma, schrijfster van het proefschrift over De drie van Breda, en biograaf van verzetsman Jaap le Poole.

De discussie zal worden geleid door Monica Soeting, hoofdredacteur van het *Biografie Bulletin.*

De bijeenkomst wordt georganiseerd in samenwerking met het Academisch-Cultureel Centrum SPUI25 van de Universiteit van Amsterdam, Spui 25, Amsterdam. De toegangsprijs bedraagt voor abonnees van het *Biografie Bulletin* €10,- en voor andere belangstellenden €15,-.

De zaal is open vanaf 13.00 uur; het programma begint om 13.15 uur. Men kan zich aanmelden door overmaking van het relevante bedrag op rekening 4129271 van de Werkgroep Biografie, Amsterdam. Voor zover er nog plaats is, kan men ook aan de zaal een plaatsbewijs kopen.

De deformatie van Beethoven en andere genieën
Melanie Unseld over het belang van biografieën voor de muziekgeschiedenis
Monica Soeting

Muziekgeschiedenis en muziekwetenschap zijn zonder de biografie niet denkbaar. De biografie ligt ten grondslag aan de muziekwetenschap, en markeert het ontstaan van het beeld van de onafhankelijke, geleerde musicus. Van mannelijke componisten maken traditionele biografen steevast genieën. Vrouwelijke musici echter zijn in dergelijke levensbeschouwingen in het beste geval gemankeerde mannen, en in het slechtste huishoudsters. Hoog tijd dus, vindt muziekwetenschapster Melanie Unseld, voor meer realistische muziekbiografieën.

In 1874 verhuisde de Duitse componiste Luise Adolpha Le Beau (1850-1927) van Karlsruhe naar München, waar ze haar muziekstudie voort wilde zetten. Bij een van de beroemdste docenten van München, Joseph Rheinberger, kwam ze aanvankelijk voor een gesloten deur te staan: Rheinberger gaf uit principe geen les aan vrouwen. Nadat Le Beau hem echter haar opus 3 had laten horen, noemde hij haar welwillend ‘Herr Kollege’. Haar vioolsonate opus 10 vond hij ‘mannelijk, zo helemaal niet door een dame gecomponeerd’. Met deze ‘ridderslag’ werd Le Beau door Rheinberger als student aangenomen.

Het verhaal van Le Beaus bijzondere geslachtsverandering is te vinden in een essay van muziekwetenschapster Melanie Unseld. Om als componist erkend te worden, vertelt Unseld, moest Le Beau ervoor zorgen dat ze in de kring van mannelijke musici werd opgenomen, want alleen mannen, vonden de meeste mensen in die tijd, konden ‘grote’ werken als symfonieën, opera's en oratoria schrijven. Le Beaus ‘Sinfonie in F-Dur’, opus 41, werd dan ook als een unicum beschouwd.

Le Beau wist beter. In een artikel in het *Neue Zeitschrift für Musik* publiceerde ze in 1890 een lijst van vrouwelijke musici, waaronder Marianne von Martínez, die een door Wolfgang Amadeus Mozart en Charles Burney bewonderde symfonie had geschreven. In 1910 verscheen *Lebenserinnerungen einer Komponistin*, haar memoires. Daarin, schrijft Unseld, ging Le Beau nau-

welijks in op haar leven, maar richtte ze haar aandacht vooral op haar werk. En dan niet op het ontstaan van dat werk - en dus ook niet op mislukte composities - maar alleen op haar geslaagde werk. Ze vermeed alles wat met haar privéleven en eventuele zwakke momenten had te maken, omdat dat haar 'vrouw-zijn' zou benadrukken. Dit keer noemde ze ook Martínez niet meer, maar suggereerde ze dat zij inderdaad de eerste vrouw was die een symfonie had gecomponeerd. Was dat uit onvermogen of uit tactisch oogpunt? Waarschijnlijk allebei. Critici prezen Le Beaus werk steevast als 'mannelijk', ook al verwonderden ze zich erover dat er 'logica in dit meisjeshoofd zit', zoals een criticus in 1884 - Le Beau was toen 34 - schreef. Wilde Le Beau haar status als erkend musicus houden, dan moest ze over zichzelf schrijven zoals haar mannelijke collega's zichzelf presenteerden. Het voorbeeld van Le Beau, zegt Unseld, laat zien hoe bepalend de biografie is voor de muziekgeschiedenis. Het maakt ook duidelijk hoe zeer de muziekgeschiedenis vanaf haar ontstaan met de biografie is verbonden, en welke gevolgen dat voor musici - mannen en vrouwen - heeft gehad.

Muziekkenners en muziekliefhebbers

Melanie Unseld begon dit jaar als hoogleraar Cultuurgeschiedenis van de Muziek aan de universiteit van Oldenburg. In de hal van haar nieuwe huis, dat nog vol staat met onuitgepakte dozen - ze is net van Hamburg naar Oldenburg verhuisd - staat pontificaal haar harp. Bekend is Unseld binnen de muziekwetenschappen vooral vanwege haar werk over de samenhang van muziekgeschiedenis en biografie, haar publicaties over Wolfgang Amadeus Mozart

Melanie Unseld. Foto © www.tiepelmann.de

en haar studie over de rol van 'de vrouw' in de muziek uit het fin de siècle. 'In de zeventiende eeuw', legt ze uit, 'werden biografische lexica geschreven, waarin de hoogtepunten uit leven en werk van verschillende musici werden vastgelegd als voorbeeld voor andere musici. Het vastleggen van voorbeeldige levens is dus de basis van de huidige muziekgeschiedenis. In de achttiende eeuw speelde de biografie een nieuwe rol, want toen werden biografieën geschreven om musici tot zelfstandige, geleerde kunstenaars te verheffen. Musici hadden destijds een slechte naam - ze zouden een losbandig leven leiden. Bovendien waren ze meestal afhankelijk van vorsten of hoge geestelijken, bij wie ze dienstdeden als "all round" musici, die zich

naar de luimen van hun meesters moesten schikken. Leopold Mozart, de vader van Wolfgang en Maria Anna - “Nannerl” - Mozart, is een van de eerste musici die met dit imago wilden breken en die zich uitdrukkelijk als muziekgeleerde presenteerden. Hoewel hij zelf nog was aangesteld aan het hof van de aartsbisschop in Salzburg, vroeg hij zoveel

mogelijk verlof om met zijn kinderen rond te reizen en vooral ook om zo onafhankelijk mogelijk te werken. Hij was ook de eerste die van plan was een biografie van zijn zoon Wolfgang te schrijven. Destijds was dat een relatief nieuw idee, ook al was er al een biografie van Händel verschenen: een biografie van één iemand, één individu. Zo zie je hoe nauw de muziekbiografie als levensverhaal van een individuele, geleerde musicus verweven is met de idealen van de Verlichting. Overigens heeft Leopold die biografie nooit geschreven, waarschijnlijk omdat hij het niet eens was met de levenswandel van zijn zoon. Die werd weliswaar, precies zoals Leopold het had gewild, een van de eerste zelfstandige musici, maar hij leefde allesbehalve het leven van een muziekgeleerde.'

Ook al is Leopolds biografie van zijn zoon nooit verschenen, de belangstelling voor de muziekbiografie is pas echt ontstaan met Wolfgang Amadeus Mozart, zegt Unseld. 'Hij was een van de eerste musici die zich werkelijk hebben losgemaakt van de hofdienst. Deze onafhankelijkheid - daarover heeft Norbert Elias heel mooi geschreven - was niet alleen belangrijk voor individuele musici, maar ook voor de muziek. Het werken voor een vrije markt vereist een andere manier van componeren dan wanneer je muziek moet maken voor een potentaat. In de brieven van Wolfgang Amadeus Mozart kun je zien dat hij dat heel goed besefte. Zo heeft hij zijn pianoconcerten heel bewust voor het Weense publiek gecomponeerd. Hij wist precies dat dat publiek bestond uit zowel muziekkenners als uit muziekliefhebbers, en dat hij beide groepen moest zien te behagen.'

Helleveeg

Dat het Mozart lukte een breed publiek aan zich te binden, is volgens Unseld de reden waarom zijn dood in 1791 al meteen veel aandacht kreeg. 'Er ontstonden onmiddellijk allerlei verhalen over Mozarts leven, zoals het verhaal van de geheimzinnige, zwarte boodschapper die hem een opdracht voor een requiem zou hebben gegeven. Maar nog belangrijker is dat hij een vrouw had, die wist hoe belangrijk de muziek van haar man was. Constanze Mozart (1762-1842) kwam uit een muzikale familie - twee van haar zusters waren professionele zangeressen. Zij begreep de muziek van haar man en zij nam het initiatief om zijn composities in een band uit te geven. Ook dat was iets nieuws. Door Mozarts werk te verzamelen en uit te geven, kon je opeens muziek uit het verleden spelen - na zijn dood was zijn muziek immers oude muziek geworden. Oude muziek werd in de achttiende eeuw alleen door specialisten in eigen kring opgevoerd, nooit voor een algemeen publiek. Nu ontstond het idee dat Mozarts muziek zo goed was, dat die voor altijd en voor iedereen moest blijven bestaan. Dit niet willen vergeten van Mozarts muziek ging al gauw over in het niet willen vergeten van Mozart zelf. Constanze heeft er ook voor gezorgd dat er een biografie van Wolfgang Amadeus verscheen, geschreven door Georg Nikolaus von Nissen, haar tweede man. Dat was het startsein voor de muziekbiografie, want er verschenen al gauw niet alleen allerlei andere Mozart-biografieën, maar ook levensverhalen van andere componisten.'

Toen het idee van een muziekverleden algemeen ingang had gevonden en men ook componisten voor de vergetelheid wilde

behoeden, werd veel muziek herontdekt, zoals het werk van Johann Sebastian Bach, door Felix Mendelssohn-Bartholdy. Met de biografie, stelt Unseld, ontstond ook de persoonsverheerlijking van componisten en het geniebegrip. ‘Dat had vooral te maken met de persoonsverheerlijking van Ludwig van Beethoven, die, veel meer nog dan Mozart, als onafhankelijk musicus werkte en zich zo ook presenteerde. Maar het had ook te maken met Beethovens fascinatie voor het heroïsche enesthetisch aspect - denk aan zijn *Eroica.* Zijn wereldvreemde karakter speelt daarbij ook een rol, want in het leven van een genie hoort per definitie een kloof te bestaan tussen de dagelijkse werkelijkheid en zijn leven als kunstenaar. Dat is heel goed te zien aan de manier waarop Beethovens relatie met Nannette Streicher (1769-1833), zijn instrumentenbouwster, in zijn biografieën wordt weergegeven. Streicher had in 1794 de pianofabriek van haar vader overgenomen en die samen met haar broer Matthäus Stein in Wenen onder de naam Frère et soeur Stein voortgezet. Beethoven had grote waardering voor de instrumenten van Streicher. Vergeet niet dat dit een periode in de ontwikkelingsgeschiedenis van de piano was - in de achttiende eeuw ontstond uit het klavecimbel de pianoforte, en uit de pianoforte de piano zoals we die nu kennen. In deze overgangstijd, die een heel andere techniek en daardoor een andere klank met zich meebracht, ontstond Beethovens muziek. Over de mogelijkheden van deze nieuwe techniek en de nieuwe klank voerde hij diepgaande gesprekken met Streicher en haar man. In de biografieën van Beethoven komt Nannette Streicher echter niet voor als de directeur van een beroemde pianofabriek, maar als Beethovens huishoudster. Dat komt omdat ze Beethoven wel eens hielp, met zijn was, of met het aanstellen van personeel. Dat Beethoven met dat soort dagelijkse dingen geholpen moest worden, verhoogt zijn status als genie, en hetzelfde geldt voor Streichers degradatie van directeur en instrumentenbouwster tot huishoudster. De dichotomie tussen mannen en vrouwen speelt een belangrijke rol bij het geniebegrip: genieën zijn per definitie mannen en horen problemen te hebben met alles wat vrouwelijk is, behalve natuurlijk met de ontastbare muze. Beethoven was niet getrouwd, en had problemen met zijn schoonzuster - dergelijke biografische gegevens dragen bij aan Beethovens status als genie. Dat is ook de reden waarom het leven van Mozart zijn biografen voor een probleem stelt: Mozart had geen enkel probleem met vrouwen en met seksualiteit, en daarom is hij eigenlijk te aards om een genie te worden genoemd. Om dat aardse van Mozart te compenseren, wordt zijn vrouw Constanze door de meeste biografen als een helleveeg beschreven.’

Paarden

Als hoogleraar Cultuurgeschiedenis van de Muziek beschouwt Unseld het als een belangrijke taak haar studenten te leren op een gedifferentieerde manier om te gaan met biografische portretten van musici. ‘Studenten zijn op zoek naar voorbeelden en daarom is het heel belangrijk hen te laten ontdekken wat in die biografieën waar is en wat voortkomt uit projectie en vooroordelen. Het gaat mij om de kritische benadering van het biografische denken.’ In haar kritiek op de traditionele muziekbiografie benadrukt ze het belang van biogra-

fieën voor de muziekwetenschap. ‘Ik kan me de geschiedschrijving niet zonder mensen voorstellen, en wie zich met de geschiedenis van de muziek bezighoudt, houdt zich met heel veel mensen bezig. Niet alleen met componisten, maar ook met hun instrumentenbouwers; met zangers, instrumentalisten en dirigenten en natuurlijk met het publiek. Muziek bestaat per uitstek dankzij de samenwerking van allerlei mensen. Daarom weer ik me tegen muziekbiografieën zoals die in de negentiende eeuw zijn ontstaan, biografieën die mannelijke componisten op een voetstuk zetten en tot genie verklaren. In de muziek gaat het niet om solitaire individuen. Muziek ontstaat binnen een context, en dat moet in een muziekbiografie tot uiting komen. De biografie moet van hulpwetenschap uitgroeien tot een intergraal bestanddeel van de muziekgeschiedenis; ze moet van stijgbeugel uitgroeien tot een van de vele paarden die de koets trekken.’

Bij het opnieuw definiëren van de muziekbiografie speelt, zo stelt Unseld, het gender-aspect een belangrijke rol. ‘Het uitsluiten van vrouwen uit de muziekbiografie is fataal geweest. Ten eerste horen vrouwen als Constanze Mozart tot de meest bespotte mensen uit de muziekgeschiedenis, en ten tweede weet niemand hoe je over vrouwelijke musici moet schrijven zonder je op een mannelijk biografiemodel te richten - ook de vrouwelijke musici zelf niet.’

Dat laatste zie je aan het voorbeeld van Le Beau en van Streicher, maar ook van twintigste-eeuwse componisten als Ethyl Smyth (1858-1944). ‘In de huidige muziekgeschiedenis bestaat geen traditie waarin het leven van Smyth beschreven kan worden. Levens van mannen worden bijna altijd als een voortdurend opgaande lijn beschreven,

Nannette Streicher (1769-1833)

waarbij het idee van *per aspera ad astra* een grote rol speelt. “Langs moeilijke wegen bereikt men de sterren” - dat is het burgerlijke carrière- en ontwikkelingsmodel uit de negentiende eeuw. Je ziet dat terug in alle biografieën van bekende industriëlen

en militairen, en van componisten. In hun levensbeschrijvingen gaat het voortdurend een stap omhoog. Dit model wordt nooit voor vrouwen gebruikt, omdat zij meestal geen systematische en gerichte opleidingen kregen. Al heel vroeg in hun leven houdt die opwaartse lijn dus op. Ethel Smyth moest in hongerstaking gaan om een opleiding te mogen volgen, en heeft het in haar autobiografie dan ook alleen over de moeilijkheden die ze in haar leven en werk heeft ondervonden. Ze had simpelweg geen bruikbaar model voor haar biografie. Dat

was ook het probleem bij de componiste Lili Boulanger, die in 1918 op vierentwintigjarige leeftijd stierf. Haar zuster Nadia, die veel heeft gedaan voor de muzikale nalatenschap van Lili, besloot dat Lili's leven niemand iets aanging. Het biografische aspect is uit de herinnering aan Lili volkomen verdwenen, ook omdat er geen geschikt model voorhanden was.

In de traditionele biografie krijgen de levens van vrouwen een genealogische waarde - dat wil zeggen dat hun levensbeschrijvingen zich concentreren op de eeuwige cyclus van geboorte en sterven. Heel mooi zie je dat in de liederencyclus *Frauenliebe und -leben*, opus 42 van Robert Schumann. Daarin gaat het over het leven van een jonge vrouw: haar huwelijk, de geboorte van haar eerste kind en de dood van haar man. Met de dood van haar man breekt de cyclus af, maar je kunt die steeds weer opnieuw beginnen omdat het einde tegelijkertijd ook het begin is. Dat is de traditionele vorm waarin de levens van vrouwen worden beschreven: niet de opgaande lijn, maar de eeuwige cyclus van leven en dood.' Het is een belangrijke opgave, zegt Unseld, om nieuwe modellen te zoeken die het leven van vrouwelijke musici recht doen. Anders dan Le Beau het in haar nood deed, moeten we biografieën van vrouwen niet volgens het traditionele lineaire, mannelijke geniemodel schrijven. Waarom zouden we? Dat doet zowel mannen als vrouwen tekort. 'Want één ding is duidelijk,' zegt Unseld. 'Ook het leven van Beethoven is door het heldenmodel volkomen gedeformeerd.'

Literatuur

Melanie Unseld: '...ein Berühmter Capellmeister, von dem die Nachwelt auch noch in Büchern lieset'. Mozart und die Idee der Künstlerbiographie', in: *Mozart 2006 - Experimentelle Aufklärung und latente Romantik im Wien des späten 18. Jahrhunderts.* In: Herbert Lachmayer (samenst.) *Essayband zur Mozart-Ausstellung* Wenen/Ostfildern 2006, 431-435

Melanie Unseld, *Mozarts Frauen. Begegnungen in Musik und Liebe* (Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2005)

Melanie Unseld, *'Man töte dieses Weib!' Weiblichkeit und Tod in der Musik der Jahrhundertwende* (Stuttgart en Weimar, Metzler 2001)

Melanie Unseld, 'Eine weibliche Sinfonietradition jenseits von Beethoven? Louise Adolpha le Beau und ihre Sinfonie op. 41.' In: Bettina Brand en Martina Helmig (red.), *Massstab Beethoven? Komponistinnen im Schatten des Geniekults* (München, edition text und kritik 2001)

Alleen bij absolute onvermijdelijkheid
Over muzieknoten en muziekanalyse in de componistenbiografie
Jurjen Vis

Auteurs van componistenbiografieën kunnen niet voorbijgaan aan de composities en, meer specifiek, de noten van hun helden. Sommigen beweren echter dat schrijven over muziek eigenlijk niet kan. Daar is wel iets van waar. Maar volgens Jurjen Vis, biograaf van Leo Smit, Jacques Beers, Julius Röntgen en Robert de Roos, geeft muziek altijd wel op een of andere manier informatie over wat componisten bezighield toen zij hun noten neerschreven.

In een brief van 16 augustus 1971 gaf componist Robert de Roos (1907-1976) zijn zoon Peter (1934), die meer wilde weten over levens van beroemde componisten, een opmerkelijk advies: ‘De meeste biographieën van componisten bevatten lange, technische analyses van hun werk, waar jij niets aan hebt. Wat jij dus eigenlijk moet lezen zijn “des vies romancées”. En de eenige die me te binnen schoten toen je hier was, waren Liszt en Chopin van Pourtalès [de muziekpublicist Guy de Pourtalès (1881-1941) JV]. Chopin kun je dus ook nog lezen. Een iets modernere zou natuurlijk leuker zijn.’ Nu had Peter ooit klarinet gespeeld en hij zou dus in staat moeten zijn eenvoudige muziekvoorbeelden te lezen. Volgens zijn vader deed hij er echter goed aan boeken te lezen, waarin alleen de levens van componisten werden beschreven; bij voorkeur in een geromantiseerde, gedramatiseerde vorm. De Roos heeft het probleem van veel componistenbiografieën eenvoudig maar goed samengevat: door de muziekanalyses zijn ze voor niet-musici zo goed als onleesbaar.

Jan Fontijn, biograaf van Frederik van Eeden en een van de theoretici van de ‘Nederlandse schrijversbiografie’, heeft in 1992 een aantal uitgangspunten voor dat genre op een rij gezet. Ik wil ze hier voor de ‘Nederlandse componistenbiografie’ herhalen: biografieën moeten aandacht schenken aan het bijzondere karakter van de professies van de gebiografeerden, hun wording, de invloeden die zij hebben ondergaan, de relatie met hun uitgevers, musici en publiek;

hun successen en tegenslagen enzovoort. Omdat het muzikale oeuvre de kern van een componistenleven uitmaakt, moet dat oeuvre in een componistenbiografie centraal staan.

De componistenbiografie is een moeilijker genre dan de schrijversbiografie. Als immers een dergelijke biografie leven én werk wil beschrijven, is hij voor niet-muzikaalgeschoolden nauwelijks toegankelijk. Muziekanalyse is al snel te technisch en alleen al het gebruik van notenvoorbeelden schept enorme afstand. De kennis van het notenschrift is in de afgelopen halve eeuw eerder afgenomen dan toegenomen. Niet-notenlezers zullen waarschijnlijk onmiddellijk afhaken, maar ook getrainde notenlezers past enige bescheidenheid. Voorbeelden van reeds bekende muziek zijn misschien niet zo moeilijk, maar fragmenten van nooit eerder gehoorde muziek stellen hoge eisen. Een eenstemmige fraze inwendig zingen gaat nog wel (mits de toonsoort gedetermineerd kan worden en er niet te veel kruisen, mollen en herstellingstekens in voorkomen), maar het doorspelen van een stukje piano-uittreksel is al een stuk moeilijker - niet iedereen speelt piano! - en wat te doen met een bladzijde uit een koor- of orkestpartituur? Componistenbiografen moeten zich realiseren dat zij het hun lezers moeilijk maken met muzieknoten. Als zij een algemeen geïnteresseerd publiek willen bereiken, doen zij er goed aan noten óf zeer spaarzaam te strooien óf achterwege te laten.

De Utrechtse musicoloog prof. dr. Eduard Reeser (1908-2002), het boegbeeld van de Nederlandse musicologie van na de Tweede Wereldoorlog, heeft ooit gezegd dat een boek over muziek noten móét bevatten. Reeser had ongetwijfeld gelijk waar het

V.l.n.r.: Leo Smit, Rosa Spier en Eduard van Beinum. Amsterdam, februari 1934

gaat om studies over muziekanalyse. Wat betreft globale beschrijvingen van composities in componistenbiografieën echter maken noten de muziek eerder onaantrekkelijk en ontoegankelijk. Biografen, ook componistenbiografen, bedienen zich van taal en als zij over musici en muziek schrijven, moeten zij dit eerst en vooral met woorden doen en niet met formules en tekens.

Wat betreft toegankelijkheid en begrijpelijkheid legt de componistenbiografie het zeker af tegen biografieën van schilders, beeldhouwers, architecten, schrijvers en dichters. Tenminste, als de componistenbiograaf leven én werk wil beschrijven. In biografieën van beeldend kunstenaars en schrijvers volstaan vaak een enkele afbeelding of een paar regels proza of poëzie om

het eigene van een kunstwerk, roman of gedicht nabij te brengen. In principe iedereen kan kleur en vorm benoemen en overeenkomsten van thematiek in schilderijen, gebouwen, proza en poëzie herkennen. De beschrijving van een muzikaal thema, thematische ontlening of gelijkenis in muziek is een stuk lastiger. De componistenbiograaf kan deze zaken met notenvoorbeelden weliswaar concretiseren en aannemelijk maken, maar voor een breed publiek eigenlijk alleen met geluidsvoorbeelden vlees en bloed geven. Ter relativering: we moeten de toegankelijkheid van andere kunstvormen dan muziek niet fraaier voorstellen dan ze is. Maar weinig lezers willen weten hoe verven en vernissen precies worden bereid, verflagen aangebracht en doeken en panelen geprepareerd, of hoe het zit met proportieleer, vlakverdeling, versvoeten en enjambementen. Als het echt technisch wordt blijven uiteindelijk alleen de *diehards* en specialisten over.

Soorten componistenbiografieën

De Nederlandse componistenbiografie is een betrekkelijk jong genre. Wanneer we de belangrijkste biografieën van de afgelopen kwart eeuw op waarde schatten, althans die boeken waarin leven én werk worden beschreven, kunnen we globaal drie soorten onderscheiden: a) biografieën waarin beschrijvingen of karakteriseringen van composities met het levensverhaal zijn verweven; b) biografieën waarin muziekwerken los van het levensverhaal, maar wel chronologisch daarmee verbonden, in aparte paragrafen de revue passeren, en c) biografieën waarin leven en werk geheel van elkaar zijn gescheiden; het eerste deel van het boek vertelt het levensverhaal en in het tweede worden composities of genres (kamermuziek, liederen, orkestwerken enzovoort) besproken. Soms doet de biograaf dit zelf, soms verlenen specialisten hun medewerking. Uiteraard zijn ook mengvormen mogelijk, maar daarvan bestaan geen goede Nederlandse voorbeelden. In de bovenstaande opsomming wordt de band tussen leven en werk steeds dunner en de bespreking van muziek steeds technischer. Elementaire kennis van de algemene muziekleer is meer en meer noodzakelijk om het gebodene te kunnen begrijpen. Hoewel beschrijvingen met alleen woorden voorkomen, wordt bij b en c toch meestal gebruikgemaakt van notenvoorbeelden.

Mijn voorkeur gaat uit naar biografieën van de eerste soort, waarin leven en werk met elkaar zijn verbonden, omdat ik de muziek zo dicht mogelijk bij het levensverhaal wil houden en ook de lezer bij de lectuur wil blijven betrekken. Immers, als de muziek meer op zichzelf komt te staan en de beschrijving technischer wordt, is dat voor menigeen een reden dit deel van de biografie ongelezen te laten.

In mijn biografieën van Leo Smit (2001), Julius Röntgen (2007) en Jacques Beers (2008) heb ik hun composities in principe gebruikt als bronnen voor het levensverhaal. Sommige aspecten van de levens van genoemde componisten waren zelfs alleen toegankelijk vanuit hun composities. Mijn ‘analyses’ waren niet technisch. In de proefschriftversie van mijn biografie van Röntgen zijn achterin ongeveer dertig notenvoorbeelden opgenomen (behalve gedrukte partituren ook autografen van de componist waarnaar in de tekst in kortere en langere exegeses wordt verwezen), maar noten én exegeses zijn voor de publieksversie achterwege gelaten.

Een kort leven en een klein oeuvre

Voor de biografieën van Leo Smit (1900-1943) en Jacques Beers (1902-1947) heb ik moeten werken met een schrikbarend tekort aan bronnen. Ik heb als het ware een netwerk om de componisten heen gespannen waarin ik de fragmentjes en brokjes die ik wél had een zinvolle plaats kon geven. Ik behandel bij Smit en Beers in principe al hun werken en plaats die in een historische context. Ik geef korte karakteristieken en kom hier en daar met aanzetten tot musicologische analyse. Bij het schetsen van het historische kader betrok ik ook steeds de publieke ontvangst van de werken. Ik heb me aanvankelijk afgevraagd of ik de recensenten van weleer überhaupt wel aan het woord moest laten. Meestal waren hun oordelen beperkt en na één keer luisteren onbekookt. Vaak was het impressionistische, al te persoonlijke krullendraaierij. Sommigen echter luisterden zo open en hanteerden de pen zo vaardig dat het zinnig was hun oordeel mee te laten wegen. Hoe dan ook, uiteindelijk luisterden alle al dan niet professionele criticasters met de oren van hun tijd en hun generatie. Ook dat aspect mag in een biografie aan bod komen. Bij de bespreking van de composities van Leo Smit heb ik vanuit mijn eigen muzikale ervaring voor de identificatie van inspiratiebronnen, modellen en analogieën allerlei suggesties aangedragen. Alleen bij het *Pianoconcert* (1937) kon ik meer de diepte ingaan. Hier in het kort een resumé - zonder noten. In het nabije verleden hebben de musicologen Leo Samama en Marius Flothuis opgemerkt dat Smits *Pianoconcert* is gemodelleerd naar het *Concerto* van Igor Stravinski voor piano en blaasorkest uit 1924. Een voor de hand liggende waarneming; de overeenkomsten zijn evident, vooral de keuze voor het instrumentarium en de barokke motoriek en melodiek van de beide eerste delen. Toch is Smits concert in zijn geheel losser dan dat van Stravinski, jazzier, bloemrijker, zachter en daardoor ook kwetsbaarder. Het gebruik van een - overigens niet bestaand - 'koraal' (plechtig gezang) in de delen II en III is een extra overeenkomst met de compositiie van Stravinski; daar komt immers in deel I en aan het slot van deel III ook een koraal - althans flarden ervan - voor.

Smits koraal had tien jaar op de plank gelegen. Het duikt voor het eerst op in een schetsboek van 1927, maar dan als 'Marche funèbre', treurmars, van de nooit voltooide balletmuziek voor *L'Éphémère.* Relevant is dat Smit de Belgische schrijver Michel Seuphor heeft gekend. Voor diens theaterproductie *L'Éphémère est éternel* (1926) had Piet Mondriaan decors ontworpen. Blijkbaar heeft Smit er muziek bij willen maken en misschien deed hij dat wel op verzoek. Meer is er niet van te zeggen; de bronnen doen er verder het zwijgen toe. Er zijn een paar tipjes van sluiers opgelicht, een paar mogelijke connecties kwamen in beeld, maar we konden er uiteindellijk niets mee. Het bleven silhouetten. Helaas! Waarom dit koraal/deze treurmars met daarin verwrongen zinnen van Luthers vaak gebruikte en misbruikte koraal 'Ein' feste Burg ist unser Gott', in een compositie uit 1937? Was het een anti-Duits statement? Leverde Smit commentaar op de groeiende politieke onrust in Europa? Reflecteerde de treurmuziek zijn eigen zielstoestand? Het is allemaal mogelijk.

Het *Pianoconcert* ontstond tegelijk met het *Celloconcertino* en er zijn overlappingen. Uit Smits schetsboeken bleek bijvoorbeeld

dat het tweede thema van deel I aanvankelijk was bestemd voor het *Celloconcertino.* Een uitgebreide musicologische analyse van de definitieve partituren met de schetsboeken ernaast zou zeker vruchten afwerpen. We zouden het ontstaan van de composities beter in kaart kunnen brengen en er zo mogelijk ook meer van begrijpen. Smits manier van werken zou ons naderbij komen. Het is natuurlijk niet gezegd dat we daarmee ook meer grip op zijn persoon zouden krijgen.

Uiteraard reveleert alle muziek van Smit op een of andere manier zijn interessen, contacten, betrekkingen en gemoedstoestanden op het moment van compositie. Bij gebrek aan bronnen - ik had van hem behalve krantenrecensies geen dagboeken, brieven of andere egodocumenten - was het echter meestal volstrekt ongewis waar Abraham de mosterd vandaan haalt. Slechts een enkele keer leek het mogelijk leven, denken en voelen direct uit een compositie te destilleren. Op 31 december 1937 overleed Janet Smit-Ricardo, Smits moeder, na een lang ziekbed. De componist had al eind 1936 - na negen jaar - Parijs verlaten en woonde sindsdien in Brussel; dat was een stuk dichter bij zijn ouders. Eind november 1937 vestigde hij zich weer in Amsterdam, nog net op tijd om zijn moeder in haar laatste weken bij te staan. Tussen half januari en half maart 1938 componeerde hij drie duetten voor sopraan en alt met pianobegeleiding op teksten van Charles Baudelaire: *La mort.* Het is een van de eerste keren dat Smit zo'n ernstige en monumentale toon aanslaat. De tekst van het laatste lied (‘La mort des pauvres’) is troostrijk. Ik heb als biograaf een direct verband gelegd tussen het overlijden van de moeder en de compositie van de zoon. Mijn gezond verstand gaf het me in, hoewel ik het op geen enkele manier kon bewijzen.

Een lang leven en een gigantisch oeuvre

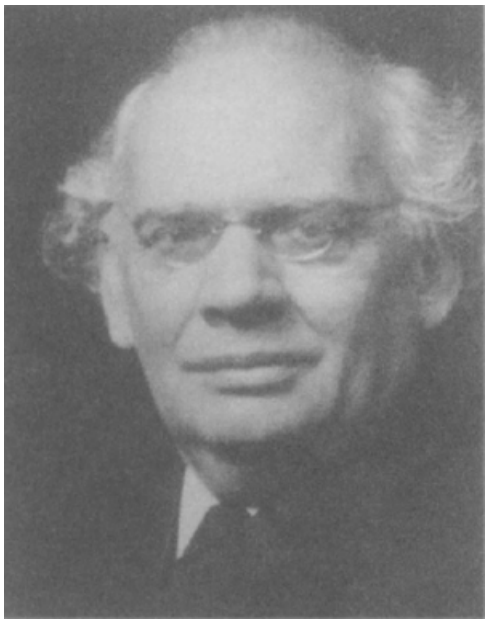
Bij Julius Röntgen (1855-1932) kon ik dankzij zijn vele dagboeken, agenda's en duizenden brieven (van hem en aan hem van ruim tweehonderd adressanten uit de periode 1860-1930) goed beslagen ten ijs komen. Röntgen had ook nog eens meer dan zeshonderdvijftig composities op zijn naam staan. Bij Smit had ik het hele oeuvre de revue laten passeren, bij Beers bijna alles, maar bij Röntgen kon daarvan geen sprake zijn. Daarmee is zijn biografie een gemankeerde componistenbiografie geworden. Hoewel ik verschillende van zijn werken noem en kort bespreek, gaat mijn boek in eerste instantie over zijn leven.

De composities van Röntgen heb ik niet structureel bij de biografie betrokken, omdat het onmogelijk paste binnen de in 2002 verstrekte opdracht van de Röntgenstichting om in 2007 een biografie gereed te hebben. Maar er waren ook andere, belangrijker, redenen. Ik werd bij Röntgen geconfronteerd met een overweldigende hoeveelheid composities die ook nog eens weinig bevredigend was beschreven. Verschillende identificaties waren en zijn nog altijd onzeker. Terwijl Röntgens manuscripten voorbeeldig worden bewaard in het Nederlands Muziekinstituut in Den Haag en daar zonder enige restrictie kunnen worden geraadpleegd, zijn zijn werken slechts mondjesmaat beschikbaar in moderne edities en nauwelijks verkrijgbaar op plaat of cd. Voor slechts een handjevol werken begint pas de laatste tien jaar iets van een uitvoeringstraditie te ontstaan.

Hoe had ik moeten uitmaken welke van de

veertien cellosonates de moeite waard waren? De sonates die het meest waren gespeeld, in partituur gebracht en op cd verschenen? Slechts één was er min of meer bekend... Voor de vijfentwintig symfonieën gold hetzelfde. Slechts één was er op cd verkrijgbaar... Er is de afgelopen jaren hard aan Röntgen gewerkt en het einde is nog lang niet in zicht: anno 2008 is tweederde van de cellosonates in druk en op cd verschenen, en is men volop bezig met een Röntgen-symphonie-integrale. Idealiter had er, toen ik in 2002 met Röntgen begon, al een bevredigende inventaris van zijn werk bestaan en had ik me tot de belangrijkste composities kunnen beperken of zelf mijn keuze kunnen maken. Het was geen goede zaak geweest als mijn toch al volumineuze boek nog dikker was geworden, maar ik had dan een paar sleutelwerken kunnen bespreken en een hoofdstuk kunnen toevoegen over het eigene van Röntgens muziek en de ontwikkeling van zijn stijl.

Ondanks alle beperkingen heb ik mij durven uitspreken over de componist Röntgen. Zo heb ik, op grond van de composities die ik van hem had gehoord en na lezing van concertrecensies, brieven en dagboeken, waarin zich hoofdlijnen en thema's aftekenden en waaruit kleine en grote gevoeligheden kwamen bovendrijven, zijn epigonisme behandeld. Röntgen was niet in staat een eigen stijl en geluid te ontwikkelen; vooral de stijl van Brahms had bezit van hem genomen en hij heeft dat geleidelijk onder ogen gezien en leren accepteren. Na zijn vijftigste waren voor hem de ‘zogenaamde originaliteit en zogenaamde nieuwheid’ niet meer belangrijk. Het ging in de kunst om waarachtige emotie en die had zijn ‘eerlijke, onmoderne muziek’ in ruime mate.



Julius Röntgen (1855-1932), Amsterdam, circa 1910

Röntgens epigonisme aantonen is overigens bewerkelijk. Twee analyses sprongen eruit: zijn *Thema mit Variationen* (opus 17) dat ik heb vergeleken met Brahms' *Variationen über ein Thema von Joseph Haydn* (opus 56a) en zijn lied ‘Der Pavillon aus Porzellan’ (1916) dat ik naast het lied ‘Von der Jugend’ uit Mahlers *Lied von der Erde* (1911) heb gelegd. In mijn biografie heb ik mijn waarnemingen kort beschreven, in mijn dissertatie heb ik ze met notenvoorbeelden kunnen staven, maar pas toen ik eind oktober 2007 op Radio 4 een uur over Röntgen mocht praten en mijn

verhaal kon illustreren met geluidsvoorbeelden, kon ik echt overtuigen. Röntgens afhankelijkheid van Brahms en Mahler was op het eerste gehoor duidelijk.

Leven én werken van Röntgen bieden voldoende aanknopingspunten; er is veel te vertellen over de muziek, ook zonder no-

ten. Verschillende van zijn composities verwijzen rechtstreeks naar gebeurtenissen in zijn leven. Zo zijn de *Ballade über eine norwegische Volksmelodie* (1892) en de *Jotunheim-suite* (1892) muzikale verwerkingen van zijn reis door Noorwegen met Edvard Grieg in 1891. Alle melodieën in genoemde werken heeft Röntgen in Jotunheim opgetekend uit de mond van de plaatselijke bevolking. Hetzelfde geldt voor de negro-spirituals en 'zwarte' thema's die hij gebruikte na zijn reis naar New York (1927).

De relatie tussen leven en werk blijkt ook uit de keuze voor een bepaald instrumentarium. Röntgen componeerde graag voor musici met wie hij vriendschappelijk omging en zo is te verklaren dat zijn cellosonates ontstonden in zijn samenwerkingen met Emil Hegar, Henri Bosmans, Isaac Mossel en Pablo Casals. Dat ook zijn zoons Engelbert en Edvard uitmuntende cellisten waren, heeft bijgedragen aan zijn voorliefde en speciale aandacht voor dit instrument. Dat zijn zoons Julius en Joachim viool speelden, hijzelf altviool en zijn zoon Johannes piano, verklaart de grote kamermuziekproductie vanaf de jaren twintig. Thuis had Röntgen altijd zijn eigen topensemble bij de hand.

Ook van het omgekeerde bestaan voorbeelden; soms gaven composities het leven een draai. Omdat Röntgen zich altijd zo had beziggehouden met volksmuziek en zoveel muziek had bewerkt en uitgegeven, wist men hem - vanaf 1920 - te vinden voor de compositie van kerkliederen en begeleidende muziek bij folkloristische films. Deze activiteiten hebben zijn leven en werken in de jaren twintig een stevige impuls gegeven.

De relatie tussen leven en werk blijkt ook uit Röntgens keuze van teksten. Zo zijn de *Lieder aus den Gedichten von Mirza Shaffy* (1876) te lezen als een dagboek van zijn liefde voor zijn latere vrouw Amanda Maier. De teksten van Friedrich von Bodenstedt waren de meest ideale tolk voor zijn gevoelens. Julius stuurde zijn liederen naar Landskrona in Zweden, waar Amanda verbleef. Zij stuurde haar liederen op gedichten van David àf Wirsen naar hem in Leipzig, maar deze teksten zijn nauwelijks autobiografisch te duiden; de 'Austausch' was dus niet helemaal gelijkwaardig. De door Röntgen gekozen teksten zijn weliswaar behulpzaam voor zijn biografie, maar hoe staat het met de muziek? Die is mooi en vaardig gecomponeerd, maar qua melodie, harmonie en vorm een echo van Schumanns *Frauenliebe und -leben* en *Dichterliebe.* Niets nieuws dus. Uit de Mirza Shaffy-liederen blijkt dat de componist op zijn eenentwintigste nog geen eigen stijl had ontwikkeld.

Ballingen Sions

De onderwerpen en teksten van verschillende composities van Röntgen uit de jaren 1914-1928 werpen een verrassend licht op zijn patriottisme, politieke stellingname en zelfbeeld. Vergeleken met andere Röntgenbronnen - en dat zijn er nogal wat - hebben Röntgens composities opvallend weinig last van zelfcensuur. Ze geven zuiver weer hoe de componist over bepaalde beladen onderwerpen dacht; hij hield zich niet in.

Röntgen was geboren in Leipzig in 1855. Begin 1878 vestigde hij zich in Amsterdam, waar hij tot in 1924 zou wonen en werken. De laatste zeven jaar van

zijn leven woonde hij in villa Gaudeamus in Bilthoven. Röntgen had zich weliswaar in 1919 - na eenen-

veertig jaar! - laten naturaliseren, maar hij bleef een Duitser in hart en nieren. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog lag zijn sympathie bij Duitsland. Dát was zíjn beloofde land. Röntgens dubbelkorige motet *Wider den Krieg* (25 september 1914) is, anders dan de titel lijkt te suggereren, geen pacifistisch pamflet. De componist neemt met teksten uit het Oude Testament (psalmen en klaagliederen) juist scherp stelling tegen de vijanden van het volk van Israël en hun onrechtvaardige oorlog. Op 9 oktober 1920 voltooide hij met het dubbelkorige motet *Wider den Frieden* een schijnbare tegenhanger van *Wider den Krieg.* Uit de keuze van bijbelteksten blijkt het ook hier te gaan om een werk gericht tegen de vijanden Sions. De gesmade vrede is de Vrede van Versailles (1919), het voor Duitsland vernederende dictaat van de geallieerden na de Eerste Wereldoorlog. Nu was Röntgen een week voor de voltooiing van het motet - voor het eerst - op bezoek geweest bij Kaiser Wilhelm II, die sinds november 1918 in Nederland was geïnterneerd. Ongetwijfeld hebben de mannen de situatie in Duitsland besproken. Het is bekend dat Röntgen razendsnel kon componeren, misschien moest hij nog beginnen, en het is dan ook niet uitgesloten dat de keizer zijn invloed heeft doen gelden bij de keuze van onderwerp en teksten.

Lastiger is de interpretatie van de *Bußcantate* (1925), waarvan Röntgen zelf in een interview in april 1925 zei dat die 'paste' bij de 'toestanden in Duitsland'. In het eerste deel gebruikt hij als cantus firmus (uitkomende stem) de oude koraaltekst en -melodie 'Aus tiefer Not schrei ich zu Dir'. Behalve de toestanden in Duitsland speelde ook de liturgie in de weken van de compositie een rol; het stuk werd voltooid op Goede Vrijdag, het einde van de goede week, traditioneel de tijd van boetedoening. Maar waarvoor moest er boete worden gedaan? Gezien Röntgens verbondenheid met het Duitse lot zal het opnieuw zijn verontwaardiging zijn geweest over de harde interpretatie van het Verdrag van Versailles. De nood in Duitsland was ondraaglijk hoog. Of was het inmiddels ook zijn zorg over de acties van de nazi's? Wie zal het zeggen?

Röntgens frustratie is navoelbaar. Hij woonde in een vreemd land en stond machteloos; hij kon weinig anders voor zijn vaderland doen dan componeren. Het ballingschapsmotief in zijn werk is in dit verband opmerkelijk. Reeds in het motet *Der gefangenen Juden Klagegesang* (Psalm 137) uit het voorjaar van 1914 had Röntgen Sion bezongen en het verblijf in een ander land 'ballingschap' genoemd. Het is aannemelijk dat de componist het waterrijke Babylon vergeleek met het al even natte Amsterdam en vaak heeft verlangd naar Jeruzalem ofwel zijn geboorteplaats Leipzig. Dat is minder ver gezocht dan het misschien lijkt. Boven de partituur noteerde hij als motto de spreuk van het Leipzigse Gewandhaus: 'Res severa est verum gaudium' (Een zwaar karwei geeft ware vreugde).

Eind 1928 droeg Röntgen zijn *Musikalisches Opfer in Form von Variationen über das altholländische Lied 'In Babilone'* op aan zijn 'mede-balling' Kaiser Wilhelm, die kort tevoren zeventig jaar was geworden. Röntgen kwam het zelf langsbrengen en voorspelen. De jaren van de keizer kwamen precies overeen met de duur van de Babylonische ballingschap. Minstens even intrigerend is het voorwoord, waarin Röntgen beschrijft hoe Johann Sebastian Bach in 1747 bij Frederik II van Pruisen ('de Grote') op bezoek ging en op een thema van de koning zijn

Ein Musikalisches Opfer (BWV 1079) componeerde. Frederik was Wilhelms voorvader, de grote trots van de familie Hohenzollern, een van de belangrijkste Duitsers uit de geschiedenis. Op Huis Doorn, waar Wilhelm woonde, herinnerde nog van alles aan hem, onder meer de grote collectie snuifdozen. De analogie is onontkoombaar: 'In Babilone' was weliswaar geen compositie van Wilhelm, maar wel zijn lievelingsmelodie, en inhoudelijk paste het helemaal bij hem. Opnieuw hadden een groot vorst en een groot componist elkaar gevonden: Wilhelm als tweede Frederik en Röntgen als tweede Bach. Dat was allesbehalve bescheiden en er was uiteraard van alles op af te dingen, maar voor een verjaardagscadeau dat binnenskamers werd gehouden, was dat geen bezwaar. De ijdele keizer zal zich gestreeld hebben gevoeld.

Het loont de moeite teksten van Röntgens vocale muziek en de onderwerpen van zijn composities literair-historisch en biografisch te lezen en duiden. Maar wat valt er daarnaast dan nog te zeggen over de muziek? De motetten hebben eenzelfde techniek en verzadigde klank als motetten van de late Brahms. Thomascantor Karl Straube - een autoriteit op wiens kompas we mogen varen - die de stukken in 1923 in de Thomaskirche in Leipzig heeft uitgevoerd, was erg enthousiast. Wel schreef hij Röntgen dat *Wider den Krieg* hem beter beviel dan *Wider den Frieden*; het was directer en ambitieuzer. Het Leipzigse publiek daarentegen was het meest onder de indruk van *Der gefangen Juden Klagegesang.* De *Bußcantate* wortelt met zijn cantus firmus in een oude Duitse traditie en verwijst in ieder geval met zijn bezetting (sopraan, bariton, koor en orkest) naar Brahms' *Ein deutsches Requiem.* Werken die zó naar Brahms klinken en dat zó lang na Brahms! Röntgens cantate is overigens nooit uitgevoerd. Wat betreft Röntgens *Musikalisches Opfer* kan worden opgemerkt dat de open, onschuldige volksmelodie waarop hij zijn variaties bouwde niet in de schaduw kan staan van het gewrochte thema waarmee koning Frederik de oude Bach in het nauw had willen brengen. Ook Röntgens *Opfer* is nooit in het openbaar uitgevoerd. Om Röntgens schatplichtigheid aan Brahms te 'bewijzen' en zijn variatietechniek met die van Bach te vergelijken, zijn heel veel muzieknoten en heel veel exegese nodig, en daarmee zouden alle spanning en vaart uit het verhaal verdwijnen.

Ten slotte. Wat mij betreft doen notenvoorbeelden eerder kwaad dan goed. Ik zou ze alleen willen toestaan bij absolute onvermijdelijkheid en zelfs dan alleen als het betoog er niet onder lijdt. Verder is het met schrijven over muziek net als met schrijven over lekker eten en andere heerlijkheden. Echte wonderen vinden pas plaats bij de consumptie.

Het *Pianoconcert* van Leo Smit is te beluisteren op: *Leo Smit. Complete Works*. NM 93003; van de genoemde composities van Julius Röntgen verscheen alleen *Wider den Frieden* op cd en wel op *Requiem.* Netherlands Chamber Choir. Uwe Gronostay. NM 92039.

Literatuur

Jan ten Bokum, *Jan Brandts Buys. Componist 1868-1933. Een Nederlander in Oostenrijk.* (Zutphen, Walburg Pers 2003)
Ton Braas, *Door het geweld van zijn verlangen. Een biografie van Matthijs Vermeulen* (Amsterdam, De Bezige Bij 1997)
Hans van Dijk, *Jan van Gilse: strijder en idealist:*

een bijdrage tot de kennis van de Nederlandse muziekgeschiedenis in de periode 1900-1944. Diss. Rijksuniversiteit Utrecht 1980 (ingekorte handelsversie: Buren 1988)
Anton de Jager e.a. (red.), *Duizend kleuren van muziek. Leven en werk van Hendrik Andriessen* (Zutphen, Walburg Pers 1992)
Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig. Henriëtte Bosmans (1895-1952), een biografie* (Zutphen, Walburg Pers 2002)
Joop Stam, *Schitteren op de tweede rang. Cornelis Dopper (1870-1939), zijn leven, werk en wereld.* (Z.p., 2002)
Jurjen Vis, *Silhouetten. De componist Leo Smit (1900-1943)* (Amsterdam, Donemus 2001)
Jurjen Vis, *Gaudeamus. Het leven van Julius Röntgen (1855-1932). Componist en musicus* (Zwolle, Waanders 2007)
Jurjen Vis, *Jacques Beers. Musicien d'avenir.* Amsterdam, ATTACCA (28116 & 28117) 2008.
Johannes Wagenaar en Jaap van Benthem, *Johan Wagenaar (1862-1941). Leven en werk van een veelzijdig kunstenaar* (Zutphen, Walburg Pers 2004)

Een sterke stem
De componiste Tera de Marez Oyens
Jacolien de Nooij

Tijdens het Festival Nieuwe Muziek in Zeeland in 1998 noemde men haar een van de meest veelzijdige componisten die het Nederlandse muziekleven heeft voortgebracht. Omdat maar weinig mensen weten wie Tera de Marez Oyens was, mag deze bijzondere en getalenteerde componiste niet ontbreken in de Nederlandse muziekgeschiedenis.

Hoewel de meeste Nederlandse vrouwen tot aan het eind van de negentiende eeuw slechts op amateuristisch niveau muziek mochten maken, zijn er toch enkele pianostukken van vrouwelijke componisten overgeleverd. Josina Boetzelaar (1733-1797) is de enige Nederlandse componiste van wie enkele aria's en arietta's bewaard zijn gebleven. In het midden van de negentiende eeuw was er één componiste die grotere vormen geschreven had en deze ook kon uitgeven en uitvoeren, dankzij haar contact met J.A. Alberdink Thijm: Hermina Amersfoordt-Dijk (1821-1892). In de jaren tachtig van de negentiende eeuw vond er een aantal maatschappelijke veranderingen plaats die het voor vrouwen mogelijk maakte zich op muzikaal gebied professioneel te ontwikkelen. Zo vond er in de schilderkunst, literatuur en muziek een nationale culturele vernieuwing plaats, kwam er in de gegoede burgerij steeds meer behoefte aan muzieklessen en ontstonden er georganiseerde vrouwenbewegingen.

In de twintigste eeuw groeide het aantal componistes gestaag en in de jaren twintig heerste een klimaat waarin de ontplooiing van de talenten van vrouwen werd aangemoedigd. Een nieuwe generatie geëmancipeerde componistes trad naar voren, waarvan Henriëtte Bosmans (1895-1952) de belangrijkste en talentvolste was. In de crisisjaren daarna maakten conservatieve denkbeelden hun rentree. De vrouw moest terug in het gezin en haar werkzaamheden binnenshuis verrichten. Ook nam in deze tijd de belangstelling voor het Nederlandse repertoire af, dus ook voor mannelijke componisten was dit een moeilijke tijd. Na 1945 veranderde de situatie pas gedurende

Tera de Marez Oyens (1932-1996)

de jaren zestig, toen er specifieke belangstelling ontstond voor de positie van vrouwen in de kunsten. In 1982 telde het Genootschap van Nederlandse Componisten (Geneco) 2,6 procent vrouwelijke leden; dit aandeel groeide naar 7 procent in 1994 (20 vrouwen op 283 leden). De ledenlijst op de website http://www.geneco.nl/ laat zien dat er in 2008 113 componisten zijn aangemeld, onder wie 16 vrouwen. Dit betekent dat het vrouwelijk aandeel 14 procent bedraagt, een duidelijke groei ten opzichte van voorgaande decennia.

In 1985 werd de werkgroep Vrouw en Muziek opgericht. De oprichters waren van mening dat de muziek van vrouwelijke componisten te weinig werd uitgevoerd en daarom niet de aandacht en waardering kreeg die ze verdiende. In 1987 ging de werkgroep verder als stichting. Inmiddels heeft de stichting vele publicaties op haar naam staan en uiteenlopende evenementen georganiseerd, zoals een congres, debatmiddagen en salons. Het hoogtepunt was het internationale congres over vrouwen en muziek dat in 1991 in Utrecht werd gehouden. Stichting Vrouw en Muziek heeft een documentatiecentrum opgebouwd waarin partituren, naslagwerken, knipselmappen, audiovisueel materiaal en foto's worden bewaard. Het centrum maakt deel uit van het Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging (IIAV). In 2005 richtte de Stichting zich ook op muzikale performancekunst, geïmproviseerde muziek en het werk van vernieuwende, vrouwelijke musici.

Een vrouw die een belangrijke rol heeft gespeeld bij het promoten van de Stichting Vrouw en Muziek was Tera de Marez Oyens (1932-1996).

Woordtoonkunst

Tera de Marez Oyens werd op 5 augustus 1932 in Velsen geboren als Woltera (Tera) Gerharda Wansink. Op vierjarige leeftijd begon zij met pianolessen, op haar achtste

kreeg zij ook vioollessen. Op jonge leeftijd werd zij toegelaten tot het Amsterdams Conservatorium, waar zij piano, klavecimbel, viool en directie studeerde bij respectievelijk Jan Odé, Richard Boer, Jan Henrichs en Camille Jacobs, en Felix Hupka. Hier werd haar talent voor het componeren ontdekt en begon zij met het schrijven van zowel kamermuziek als liederencycli. Op twintigjarige leeftijd behaalde zij haar eindexamen. Drie dagen daarna trouwde zij met haar voormalige pianoleraar Gerrit de Marez Oyens. Tera de Marez Oyens vervolgde haar opleiding met compositie- en instrumentatielessen bij Hans Henkemans

en lessen elektronische muziek bij Gottfried Michael Koenig aan het Instituut voor Sonologie aan de Universiteit van Utrecht.

De Marez Oyens was cantrix van de Hervormde gemeente te Hilversum. Zij hield zich intensief bezig met kerkmuziek en schreef veertien liederen voor het Liedboek voor de Kerken, dat in 1973 uitkwam. Naast kerkmuziek hield zij zich bezig met andere vormen van muziek, zoals woordtoonkunst (bijvoorbeeld *Pente sjawoe kost* uit 1970) en elektronische muziek. In 1964 won ze de prestigieuze Visser Neerlandiaprijs met haar werk *Der Chinesische Spiegel.* Ook gaf De Marez Oyens les aan onder meer de Academie voor Expressie en de Universiteit van Utrecht. 's Zomers doceerde zij aan het Wiener Sommer Seminar. In 1977 werd zij aangesteld als docent Praktijk van de hedendaagse muziek aan het ArtEZ conservatorium van Zwolle en enkele jaren later werd zij de eerste vrouwelijke docent voor het hoofdvak compositie. De Marez Oyens trad op als concertpianiste, leidde groepen jongeren en volwassenen in muzikale improvisatie, dirigeerde amateur- en beroepskoren en -orkesten, verzorgde muzikale radioprogramma's, hield lezingen en schreef over muziekonderwijs. In 1989 was zij *composer in residence* aan de Georgia State University in Atlanta. Kortom, muziek stroomde door haar aderen.

Ze bekwaamde zich ook als dirigent. In september 1975 stond zij als eerste vrouwelijke dirigent voor het Overijssels Philharmonisch Orkest. Inmiddels was ze hetrouwd. Haar tweede echtgenoot was politicoloog en schrijver Menachem Arnoni, wiens teksten een grote inspiratiebron voor haar waren. De laatste jaren componeerde De Marez Oyens bijna alleen nog maar in opdracht. Vlak voor haar dood in augustus 1996 trouwde zij met de stripauteur Marten Toonder.

Waar blijven de componistes

Hoewel zij nauw betrokken was bij het onderwerp vrouw en muziek, noemde De Marez Oyens zichzelf geen feministe. Het eerste internationale congres *Women and Music* in New York in 1980 was voor haar een openbaring wat betreft de geschiedenis van vrouwelijke componisten. Tot die tijd wees zij vaak naar mannelijke componisten die het ook moeilijk hadden - vrouwen moesten gewoon niet zeuren. In New York werden haar de ogen geopend voor gendermechanismen, de manier waarop het geslacht van een persoon, en het daarbijbehorende rolpatroon, functioneert in de samenleving.

De Marez Oyens werd bestuurslid van het International Congress on Women in Music (ICWM). Verder was zij vertegenwoordiger van de Stichting Vrouw en Muziek tijdens buitenlandse evenementen, een functie die haar op het lijf was geschreven, want zij hield van reizen en legde gemakkelijk contact. In 1988 ging De Marez Oyens naar het vijfde ICWM-congres in Heidelberg. Toen was al bekend dat het zesde congres in New York gehouden zou worden. De Marez Oyens bood aan om de organisatie van het zevende congres op zich te nemen. De Noord-Amerikaanse muziekwetenschapster Marcia Citron (1991) schrijft dat dit congres meer betekende dan een bijeenkomst van mensen uit de muziekwereld. Het liet zien dat vrouwen aanwezig zijn in de muziekwereld en dat zij erkend werden: ‘and that women as musical subjects have a strong voice that warrants re-

cognition'. Het hoogtepunt was een concert met werken van een nieuwe generatie Nederlandse componistes.

Door haar werk en lidmaatschap bij verschillende stichtingen en verenigingen bleef De Marez Oyens goed op de hoogte van het discours over vrouwen en muziek en kon zij de belangen van de Nederlandse componistes vertegenwoordigen en behartigen. Maar minstens zo belangrijk was haar zitting in diverse jury's. Net als die van veel andere vrouwen is ook haar geschiedenis er een van steeds 'de eerste' te zijn. Toen De Marez Oyens in 1977 haar aanstelling aan het ArtEZ conservatorium van Zwolle kreeg, was ze de eerste vrouwelijke docent voor het hoofdvak compositie. Deze aanstelling betekende dat er respect bestond voor haar werk en haar kundigheid. De aanwezigheid van een vrouwelijke docent was bovendien een stimulans voor alle vrouwelijke studenten. Het viel De Marez Oyens destijds op dat er nog steeds verschil merkbaar was tussen het werk van mannelijke en vrouwelijke leerlingen. In 1978 zei zij hierover: 'De meisjes kunnen zich dus wel identificeren met mij als vrouwelijk componist en dan nog werkt het niet. [...] Zij schrijven in het schoolblad "waar blijven de componistes?", maar zelf komen zij niet over het voetlicht. Volgens mij komt dit ook doordat vrouwen zichzelf minder serieus nemen dan mannen.' Het is nu bijna dertig jaar geleden dat De Marez Oyens de eerste vrouwelijke compositiedocent werd. Vandaag de dag zijn de compositiedocentes van de Nederlandse conservatoria nog steeds op één hand te tellen.

Literatuur

Helen Metzelaar, 'De precaire positie van de componiste. Naar een beter genderevenwicht in het muziekleven', in *Mens en Melodie* 54 (1999) 161-165

Helen Metzelaar, 'Een geschiedenis in vogelvlucht. Nederlandse componistes in de twintigste eeuw', in *Muziek in de 20ste eeuw.* Red. Jan Nuchelmans jr. (Baarn, Ambo 1995)

Ellen Overweel, 'Tera de Marez Oyens', in *Zes vrouwelijke componisten.* Red. Helen Metzelaar (Hilversum, Centrum Nederlandse Muziek 1991)

Marten Toonder, *Tera: epiloog 1998* (Amsterdam, De Bezige Bij 1998)

Marcia J. Citron, 'Conference Report', in *The Journal of Musicology* IX, no. 4 (1991) 533-543

M. Roegholt, 'Als een man zit te componeren, wordt hij niet door de melkboer gestoord', in *Opzij* (1985) 58-60

Saar Roelofs, *Tien componistenportretten* (Amsterdam, Partner Productions 2000)

Van God los
De vroege dood van drie soul-iconen
Paul van der Steen

Oud worden was veel soulzangers niet gegeven. Ze kwamen snel en gingen vroeg. Een morbide verkenning van een muziekgenre aan de hand van drie jong gestorven grootheden: Sam Cooke (1931-1964), Otis Redding (1941-1967) en Marvin Gaye (1939-1984).

Een teken van boven. Dat gebeurt met mensen die God de rug toekeren. Sommigen zeiden het hardop, anderen dachten het alleen, toen Sam Cooke in 1958 op de snelweg tussen St. Louis en Memphis slachtoffer werd van een auto-ongeluk. Van de vier inzittenden kwam de zanger er met wat schrammen en glassplinters in zijn oog nog het beste vanaf. Zijn chauffeur overleed. Collega-artiest en jeugdvriend Lou Rawls lag dagenlang in coma.

Cooke kwam voort uit de gospelwereld, waarin hij naam had gemaakt als lid van the Highway QC's en later van de immens populaire Soul Stirrers. In de tweede helft van de jaren vijftig besloot hij niet alleen solo te gaan, maar ook de overstap te maken naar het seculiere amusement. Muzikaal betekende dat vaak een minimaal onderscheid. Zelfs tekstueel waren de verschillen soms slechts met enige moeite te herkennen: in plaats van de liefde voor het Opperwezen werd nu de liefde voor een van zijn schepselen bezongen. Velen zagen het echter als het verkopen van je ziel aan de duivel.

Cooke zelf zag het nuchterder: een schoenmaker valt niet van zijn geloof als hij schoenen gaat maken, een zanger niet als hij gaat zingen. Een artiest was iemand ‘geboren en begiftigd met talent. Karakter is iets wat je verwerft. Als je een zanger bent en je verdient daar je brood mee, wat is daar dan mis mee?’ Of zoals Sams vader, dominee, maar een pragmatische dominee, het altijd had gezegd: ‘Mensen kijken naar dollars. God kijkt naar je hart.’

De dollars kwamen en Cooke moet het gevoel hebben gehad dat hij Gods steun had. Na een vliegende start met ‘You Send Me’ (nummer één in de poplijst en de zwarte R&B-lijst) volgden hits als ‘I'll Come Running Back To You’, ‘Wonderful World’, ‘Chain Gang’ en ‘Another Saturday Night’.

De zanger betoverde met zijn knappe verschijning, zijn glimlach en een honingzoete stem.

Cooke bleef eigenzinnig in zijn keuzes. Hij weigerde een speeltje van de muziekindustrie te worden, stuurde zijn eigen loopbaan en stichtte een eigen artiestenstal en platenlabel. De zanger las zich bovendien een slag in de rondte, onder meer over de zwarte geschiedenis. Dat leidde tot overtuigingen die niet doordrongen in zijn liedjes. Alleen het door de eerste successen van Bob Dylan geïnspireerde, wonderschone 'A Change Is Gonna Come' ademde de geest van de burgerrechtenbeweging. Wel was Cooke de eerste Afro-Amerikaanse artiest die afzag van het ontkroezen van zijn haar. Verder weigerde hij op te treden voor zalen waar blank en zwart van elkaar gescheiden bleven en onderhield hij vriendschappen met de militante leider Malcolm X en bokser Cassius Clay.

De vermaningen en verwijten bleven komen. Zoals sommigen Gods hand zagen in het auto-ongeluk in 1958, zo werd die ook gezien in de tragische verdrinkingsdood van Cookes zoontje Vincent in een privézwembad in 1963. 'Als hij God niet had verlaten, was het nooit gebeurd,' zei Clay Evans, baptistendominee, gospelzanger en ooit de geestelijke vertrouwensman van Cooke, nadat de zanger op 11 december 1964, 33 jaar oud, aan zijn einde kwam.

En toegegeven: als de dood in dit geval geen duivels karakter had, dan toch in elk geval een smoezeligheid die eigenlijk niet paste bij een ster van het kaliber Sam Cooke. Daniel Wolff laat in de biografie *You Send Me* nog alle ruimte voor de speculaties die al meteen na het overlijden van de zanger de ronde deden, zoals een moord in opdracht van de maffia of de platenindustrie. De terecht gelauwerde muziekhistoricus Peter Guralnick - auteur van een tweedelige Elvis-biografie - brengt in het monumentale *Dream Boogie* het neerschieten van Cooke terug tot wat het was. Een vrouw die mannen meelokte naar motels, haar klanten vóór het bedrijven van de liefde vroeg om zich goed te wassen, en er op dat moment met de portemonnee van haar slachtoffers vandoor ging. Cooke die haar half ontkleed achterna ging, verhaal haalt bij de dienstdoende motelmedewerkster, haar verdenkt van betrokkenheid bij de roof, slaags raakt met de vrouw en dodelijk getroffen wordt door de derde kogel die ze op hem afvuurt. Zoals gezegd: *shabby* omstandigheden voor een artiest met het imago van een heer. Slechts Cookes laatste woorden waren geheel in stijl. Geen krachttermen of verwensingen, maar een keurig 'Lady, you shot me.'

Sam Cooke (1931-1964)

Energie

Met artiestenbiografieën is het altijd uitkijken. Van listig aan elkaar geschreven knipselmappen en roddels wordt een lezer niet

vrolijker. Guralnicks boek over Cooke is een representant van de goed gedocumenteerde levensgeschiedenissen van zwarte popsterren zoals er de laatste twee decennia meer verschijnen: ze lichten persoon en werk uit, geven verhelderende inkijkjes in het harde bestaan tijdens tournees en verweven die elementen met de geschiedenis van de Afro-Amerikanen in de twintigste eeuw. Aan drama meestal geen gebrek. Zo wemelt het van de vroeg overleden soulzangers en -zangeressen: Jackie Wilson, Otis Redding, Minnie Ripperton, Donny Hathaway, de Temptations-tandem Eddie Kendricks en David Ruffin, en Curtis Mayfield. Redding dankt er in Nederland zelfs een bijnaam aan: Otis-die-dood-is.

Otis Redding leunde openlijk op de erfenis van Sam Cooke. Uiterlijk had hij niets van zijn voorbeeld. Aan Otis Redding was alles groot en kolossaal. Hij bewoog navenant: houtenklazerig. Cookes wijze van frasering nam hij over, maar zijn rauwe stem leek in niets op het honingzoete geluid van zijn voorbeeld. Maar de overdonderende energie en passie waarmee Redding zijn repertoire vertolkte lieten weinigen onberoerd. Een belangrijk deel van zijn stukken kwam van Cooke: ‘Nothing Can Change This Love’, ‘Cupid’, ‘Shake’, ‘Try a Little Tenderness’ en ‘A Change Is Gonna Come’. Net als Cooke bouwde hij zijn eigen muziekimperium op. Met succes. Rond zijn zesentwintigste was Otis Redding een man in bonus. Hij had zijn eigen Big O Ranch met 161 hectare land, en samen met Jefferson Airplane, The Mamas and the Papas, The Who en The Jimi Hendrix Experience maakte hij zijn grote doorbraak naar het grote publiek tijdens het legendarische popfestival in Monterey. Een operatie aan poliepen op zijn stembanden gooide tijdelijk wat roet in het eten, maar na zijn herstel ging de zanger met hernieuwde energie aan de slag. Eind november, begin december 1967 nam hij nieuwe liedjes op, waarvan één een volledig nieuwe Otis Redding liet horen. ‘(Sittin' on) The Dock of the Bay’, over het verlangen naar een beter morgen, leek op niets wat hij daarvoor gemaakt had. Zoals Cooke zich bij zijn zwanenzang ‘A Change Is Gonna Come’ had laten inspireren door Bob Dylan, zo stond dezelfde zanger aan de wieg van ‘The Dock of the Bay’. Redding vond dat Dylan te veel woorden nodig had, maar diens lyriek vond hij onweerstaanbaar.

Het nummer zou de grootste hit van Otis Redding worden, zij het postuum. Tijdens een vlucht van Ohio naar Wisconsin stortte Reddings privévliegtuig op 10 december 1967 op slechts vier kilometer van zijn bestemming in het ijskoude water van een meer. De zanger, zijn piloot en vijf leden van zijn begeleidingsband The Bar-Kays kwamen om. Alleen de trompettist werd gered.

In het geval van Redding - waarvan dé biografie nog moet verschijnen, maar die met *Try a Little Tenderness* van Geoff Brown wel een adequate, beknopte levensbeschrijving heeft gekregen - geen speculatie en complottheorieën. Zijn dood roept herinneringen op aan die van Buddy Holly en zijn begeleiders een klein decennium eerder. Een ongeluk; niet meer, niet minder.

Wereldleed

Het levensverhaal van de twee jaar oudere Marvin Gaye heeft daarentegen alles van een noodlotstragedie. Nog nadrukkelijker dan bij Cooke loopt de tegenstelling tussen de religieuze en seculiere wereld als rode

draad door zijn levensverhaal. Gaye werd verscheurd tussen God en geilheid. David Ritz had de titel van zijn hartverscheurende Gaye-biografie, *Divided Soul*, niet beter kunnen kiezen.

Net als Redding was Marvin Gaye schatplichtig aan Sam Cooke, en net als de in 1964 overleden zanger voegde hij als artiest een ‘e’ toe aan zijn achternaam: voor iemand die Cook heet een kleinigheid, voor een zanger die vrouwenharten moet laten smelten en ondertussen als Gay door het leven moet een verlossing. Beider repertoire was vergelijkbaar. Gaye schreef zelf ook, maar werd door de hitschrijvers van het Motown-label van onweerstaanbare niemendalletjes voorzien. Er was bovendien een uiterlijke gelijkenis met Cooke. Kort na de fatale schietpartij in Los Angeles zag Motown-baas Berry Gordy wel brood in een speelfilm: *The Sam Cooke Story.* Voor de hoofdrol had hij Marvin Gaye op het oog. Die weigerde resoluut: ‘Ik zei tegen Berry dat ik het een morbide idee vond. Als ik eraan dacht, liepen de rillingen over mijn rug. Geen sprake van dat ik ook maar zou denken over het accepteren van de rol. Ik werd al zenuwachtig bij de gedachte aan een soulzanger die wordt doodgeschoten.’ De als drummer begonnen Gaye opereerde niet alleen als solo-artiest. Om zijn imago van Prince Charming kracht bij te zetten koppelde Motown hem voor platen vol liefdesduetten ook aan zangeressen uit de eigen stal: Mary Wells, Kim Weston en Tammi Terrell. Vooral de samenwerking met de laatste (onder meer ‘Ain't No Mountain High Enough’, ‘Ain't Nothing Like the Real Thing’ en ‘You're All I Need To Get By’) had het beoogde effect: dit klonk en zag eruit als ware liefde. Dat was schijn, al konden de twee het uitstekend samen vinden. Toen Terrell in de zomer van 1967 in zijn armen in elkaar zakte, was dat de aanzet tot een diepe depressie. Gaye sloot zich op in een appartement en dreigde zichzelf neer te schieten als iemand hem lastigviel. Wat de domineeszoon weerhield van zelfmoord was het geloof. Jezelf van het leven beroven was even zondig als het vermoorden van een ander.

Veel aanleiding tot vrolijkheid zag hij echter niet meer. Zijn huwelijk met Anna Gordy, de zus van Motownbaas Gordy, werd steeds slechter. In Terrells hoofd was iets grondig mis. Volgens sommigen het gevolg van mannen met losse handjes, volgens de doktoren een hersentumor. Opeenvolgende operaties konden haar niet redden. In maart 1970 overleed ze, 24 jaar oud. Ondertussen confronteerden de brieven van zijn broer Frankie uit Vietnam Gaye met een andere bittere realiteit. Hij had geen zin meer om met een handvol liefdesliedjes een studio in te gaan of een podium op te stappen. In plaats daarvan kwam hij met een plaat die in niets leek op zijn voorgangers: het conceptalbum *What's Going On* stond vol spirituele en maatschappijkritische teksten en nummers die, met hun nadruk op percussie en gelaagd opgenomen vocalen, een jazzy bijsmaak hadden. Platenbaas Gordy sprak over het slechtste dat hij ooit had gehoord.

Waarom wilde het sekssymbool van de jaren zestig en naar men hoopte ook de jaren zeventig zijn carrière ruïneren met liedjes over het wereldleed? En waarom had de zanger in godsnaam zijn baard laten staan? Maar Gordy kwam tot inkeer: *What's Going On* werd de best verkochte Motownlp ooit en scoort tot op de dag van vandaag hoog - soms zelfs het allerhoogst - in lijstjes met de beste albums aller tijden.

Ook op volgende platen bleef Gaye voor een soulartiest ongekend expliciet: ‘Let's Get It On’ en ‘I Want You’ laten hem van zijn sensuele kant horen, en met de dubbelaar met de sarcastische titel ‘Here My Dear’ rekende hij letterlijk (alimentatie) en figuurlijk af met Anna Gordy. Ook zijn nieuwe liefde Janis Hunter gaf hem geen rust. Gaye bleef een gekwelde geest. Herinneringen aan de mishandelingen door zijn vader in zijn jeugd, podiumangst, verdovende middelen, te veel vrouwen, het droeg allemaal niet bij tot innerlijke rust. Hij was de vleesgeworden *Trouble Man* uit zijn gelijknamige nummer.

Op de vlucht voor drugs- en belastingproblemen belandde Gaye begin jaren tachtig in een pension in Oostende. Vanuit die plaats werkte hij aan een comeback. Die kwam er dankzij het nummer ‘Sexual Healing’. Hij had nu hits gehad in drie verschillende decennia. Maar het succes gaf hem geen bevrediging. Hij zag hoe Michael Jackson hem met *Thriller* overvleugelde en doorbrak naar een breed publiek. Dat wilde hij ook: ‘Pop betekent geld verdienen. Soul betekent geëxploiteerd worden.’

Dat had hij ook een beetje aan zichzelf te wijten. Anders dan Sam Cooke en Otis Redding ontbrak het hem aan zakelijk talent. Zijn niet onaardige inkomsten na het succes van ‘Sexual Healing’ verdwenen voor een groot deel in de zakken van drugsdealers. Volgens een van de muzikanten circuleerde er tijdens de tournee na die hit meer coke ‘dan tijdens welke tournee ook in de geschiedenis van het entertainment. Marvin rookte het ook, at het zelfs’. Om zich te bewijzen als sekssymbool ontkleedde hij zich tijdens concerten tot op zijn onderbroek, een ietwat gênante act voor een man van middelbare leeftijd. Dat hij ondertussen vocht tegen impotentie, maakte het allemaal nog schrijnender. En dan was er nog de verregaande paranoia van Gaye. Hij was ervan overtuigd dat men hem wilde vermoorden. Het leidde ertoe dat hij zich liet omringen door allerhande schimmige figuren met te veel wapens.

Zijn angsten en geldzorgen dreven hem naar zijn ouderlijk huis, waar hij zich voornamelijk opsloot in zijn kamer. Zelfs zijn meest dierbare familieleden, zijn moeder en zijn broer, verloren hun grip op hem. Tegelijkertijd herleefde de strijd tussen zijn vader, een stevige drinker, en de zwaar aan drugs verslaafde Marvin Gaye. Op zondag 1 april 1984, één dag voor de vijfenveertigste verjaardag van junior, haalde vader bij zijn vrouw vloekend en tierend verhaal over een brief die hij niet kon vinden. Zij zocht bescherming bij haar zoon. Die duwde en sloeg zijn vader de kamer uit. Daarmee tekende hij zijn doodvonnis. Senior had al meerdere malen duidelijk gemaakt dat als zijn zoon hem waagde aan te raken, hij hem zou vermoorden. Het slachtoffer had het wapen enkele maanden eerder zelf cadeau gedaan, ook als een soort bescherming tegen al diegenen van wie hij dacht dat ze achter hem aan zaten.

Zus Jeanne twijfelde er niet aan dat dit precies de manier was waarop haar broer wilde sterven: een verlossing uit zijn misère, zijn moeder eindelijk bevrijd uit de handen van haar wrede echtgenoot en zijn vader gestraft voor de rest van zijn leven. Alleen de tekst van het titelnummer van ‘What's Going On’ zou nooit meer hetzelfde klinken:

Father, father, father, we don't need to escalate
You see, war is not the answer
For only love can conquer hate.

Literatuur

Daniel Wolff, e.a., *You Send Me. The Life and Times of Sam Cooke* (London, Virgin Books 1996)
Geoff Brown, *Otis Redding. Try a Little Tenderness* (Edinburgh, Mojo Books 2001)
David Ritz, *Divided Soul. The life of Marvin Gaye* (New York, Da Capo Press 1999)
Ben Edmonds, *What's Going On? Marvin Gaye and the Last Days of the Motown Sound* (Edinburgh, Mojo Books 2001)
Peter Guralnick, *Sweet Soul Music. Rhythm and Blues and the Southern Dream of Freedom* (London, Penguin Books 1991)
Adam White & Fred Bronson, *The Billboard Book of Number One Rhythm and Blues Hits* (New York, Billboard Books 1993)

De verbazing voorbij
Een inventarisatie van vrouwelijke componisten
Eleonore Pameijer

Wie zich bezighoudt met muziekgeschiedenis en muziekbiografieën ziet dat vrouwelijke musici daarin slecht zijn vertegenwoordigd. Dat betekent niet dat ze niet bestaan, wel dat ze te weinig aandacht krijgen. Eleonore Pameijer maakte ten behoeve van biografen en uitgevers een inventaris van componistes die een levensbeschrijving verdienen.

In 1993 maakte ik een tournee door Nederland met een soloprogramma, waarin ik alle twaalf 'Fantasieën voor fluit' van Georg Philip Telemann uitvoerde, afgewisseld met tien nieuwe composities van Nederlandse componisten. Het programma trok nogal wat aandacht in de pers en tijdens een van de interviews vroeg een journaliste mij waarom alle nieuwe composities door mannen gecomponeerd waren; er stond geen enkele vrouw op het programma. Deze vraag overviel mij. Ik had niet bewust gekozen voor mannelijke componisten, ik had simpelweg die componisten gevraagd die ik kende, of die een goede reputatie hadden. Ik weet niet meer hoe ik die vraag indertijd heb beantwoord. Waarschijnlijk zei ik iets als: 'het gaat toch om kwaliteit, niet om geslacht?'

Toch bleef die vraag in mijn hoofd hangen. Bij mijn volgende soloproject *Images* (1999), waarvoor hedendaagse werken gecomponeerd werden bij de sculpturen van Noam Ben Jacov, waren twee van de vijf deelnemende componisten vrouw. 'Zo', dacht ik, 'nu kunnen interviewers (m/v) daar alvast niet meer over zeuren'. Het is inmiddels tien jaar later en je zou kunnen zeggen dat mijn ogen en vooral mijn oren langzamerhand zijn opengegaan. Als artistiek leider van de Leo Smit Stichting programmeer ik sinds 1996 de Serie Uilenburger Concerten in Amsterdam. Het zwaartepunt van de programmering bij de jaarlijkse concerten ligt op muziek uit het interbellum, maar er wordt ook altijd ten minste één hedendaags werk uitgevoerd. Sinds enkele jaren zorg ik ervoor dat op ieder programma ook een compositie van een vrouwelijke componist staat.

Drie jaar geleden werd ik voorzitter van Stichting Vrouw en Muziek. Sindsdien

Henriëtte Bosmans (1895-1952)

word ik vaak gevraagd of het moeilijk is om composities van vrouwen te vinden. Mijn antwoord is: ‘Nee, helemaal niet, je moet alleen iets verder kijken dan je neus lang is.’

Het is interessant om de jaarprogramma's van Nederlandse concertseries vanuit dit oogpunt te beschouwen. Bij symfonieorkesten of bij de Nederlandse Opera staat over het algemeen geen enkel werk van vrouwen op het programma, bij vele andere series idem dito. Alleen in de moderne muziek, zoals in de programma's van het Muziekgebouw aan 't IJ, wordt wel eens werk van een vrouwelijke componist uitgevoerd. In het buitenland gaat het net zo; alleen in de Verenigde Staten en in de voormalige Oostbloklanden zijn vrouwelijke componisten beter af.

Als je even de moeite neemt om te kijken of er in een bepaalde periode ook vrouwelijke componisten te vinden zijn, blijkt de oogst altijd groter te zijn dan verwacht. Niet alleen dat: in alle tijdperken leefden uitstekende vrouwelijke componisten. Aaron Cohens *International Encyclopedia of Women Composers* bevat de namen van meer dan zesduizend vrouwelijke componisten.

Muzikale dochter

De meeste lezers zullen de namen Mendelssohn en Schumann wel kennen. Maar hebben zij ook gehoord van Fanny Men-

delssohn (1805-1847), het zusje van de beroemde Felix? Abraham Mendelssohn, de vader van Fanny en Felix, schreef aan zijn dochter: ‘Misschien dat Felix van de muziek zijn beroep kan maken, maar voor jou zal het altijd een sieraad zijn. Het kan en mag nooit de basis van je bestaan worden.’ Clara Schumann-Wieck (1819-1896), de echtgenote van Robert Schumann, was een virtuoze pianiste, componiste, muzieklerares en moeder van acht kinderen. Zij schreef in haar dagboek: ‘Ik dacht vroeger dat ik talent had om muziek te scheppen, maar dat idee heb ik laten varen; een vrouw moet geen verlangen hebben om te componeren - er is nog nooit een vrouw geweest die dat kon, dus waarom zou ik het wel kunnen?’

Ook in Frankrijk zijn uitstekende vrouwelijke componisten te vinden: Lili Boulanger (1893-1918), het zusje van de bekende muziekpedagoge Nadia Boulanger. Zij won als eerste vrouw de Prix de Rome met haar cantate *Faust et Hélène.* Gabriel Fauré was verrukt van haar werk. Zij schreef prachtige liederen, die gelukkig niet geheel vergeten zijn. Helaas overleed zij al op zesentwintigjarige leeftijd. Germaine Tailleferre (1892-1983) mocht van haar vader niet naar het conservatorium, maar zette toch door. Maurice Ravel was zeer enthousiast over haar en Erik Satie noemde haar ‘mijn muzikale dochter’. Haar carrière verliep voorspoedig. In 1925 trouwde Tailleferre met de Amerikaanse illustrator Ralph Burton en verhuisde ze naar New York. Daar raakte ze bevriend met Charlie Chaplin, voor wie ze filmmuziek schreef. Haar man was echter jaloers op haar succes en ontmoedigde haar te componeren. In 1927 keerde ze terug naar Parijs, waarna ze van haar echtgenoot scheidde. Haar volgende echtgenoot, Jean Lageat, bleek een alcoholist te zijn. Hij gooide inkt over haar partituren. Ze kregen een dochter, Françoise, en nadat haar echtgenoot de baby van de trap had gegooid, eindigde ook deze relatie. De criticus Cecil Gray schreef, variërend op Samuel Johnsons uitspraak over vrouwelijke predikanten, over Tailleferre: ‘Sir, a woman's composing is like a dog's walking on his hind legs. It is not done well, but you are surprised to find it done at all.’

De Amerikaanse componiste Ruth Crawford Seeger (1901-1953) timmerde aan de weg als avant-gardiste. Ze studeerde aan het conservatorium van Chicago, raakte onder de indruk van de muziek van Scriabin en bestudeerde in de jaren twintig en dertig de ‘dissonant counterpoint theory’ van componist Charles Seeger. Op aanraden van Henry Cowell wendde zij zich tot Charles Seeger om zich te laten coachen. Zij werd zijn assistente en raakte innig met hem bevriend. Haar droom om in Europa te studeren kon ze in 1930 waarmaken door een Guggenheim Fellowship, de eerste die aan een vrouw werd toegekend. Zij reisde naar Berlijn, London, Parijs, Wenen en Boedapest, en wisselde met collega-componisten ideeën uit over stijlen, moderniteit en dissonant contrapunt. Eenmaal terug in de Verenigde Staten trouwde Crawford in 1932 met Seeger. Ze vestigden zich in New York. Charles moest de kost verdienen voor het snel groeiende gezin (ze kregen drie kinderen), terwijl Ruth niet alleen de kinderen opvoedde, maar ook pianoles gaf. Daarnaast hielp zij haar echtgenoot bij het opnemen, transcriberen en arrangeren van Amerikaanse volksmuziek. Tijd en concentratie om haar eigen muziek te componeren ontbrak haar. Met de compositie van een blaaskwintet in 1952 leek zij terug

Rosy Wertheim (1888-1949)

te keren naar haar werkelijke compositorische talent tot zij, veel te vroeg, in 1953 stierf.

De namen van de belangrijkste Nederlandse vrouwelijke componisten van de afgelopen honderdvijftig jaar op een rijtje: Anna Cramer, Henriëtte Bosmans, Hanna Beekhuis, Andrée Bonhomme, Johanna Bordewijk-Roepman (de echtgenote van de schrijver), Bertha Frensel Wegener-Koopman en haar dochter Emmy Frensel Wegener, Cornélie van Oosterzee, Anny Mesritz-van Velthuysen, Dina Appeldoorn, Anna Lambrechts-Vos, Reine Colaço Osorio-Swaab, Linda Bandara, Agnes Jama en Marjo Tal. De levensgeschiedenissen van deze vrouwen zijn zowel uit muzikaal als uit sociologisch oogpunt interessant. Slechts twee van hen kregen een biografie: Helen Metzelaar schreef over Henriëtte Bosmans (1895-1952) *Zonder muziek is het leven onnodig*, en Jeanine Landheer schreef over Anna Cramer *Mythe en werkelijkheid.* Over Andrée Bonhomme (1905-1982) publiceerde Hans C.M. van Dijk een biografische schets, *Andrée.* Ten slotte is er nog het boek *Zes vrouweljke componisten*, onder redactie van Helen Metzelaar, waarin leven en werk van de componistes Gertrude van den Bergh, Catharina van Rennes, Elisabeth Kuyper, Henriëtte Bosmans, Iet Stants en de in 1996 overleden componiste Tera de Marez Oyens worden beschreven.

Trefpunt

Een bijzonder talent was componiste Rosy Wertheim (1888-1949). Zij werd in 1888 in Amsterdam geboren als telg uit een welgestelde familie. Haar grootvader was de bekende bankier Abraham Wertheim. Rosy Wertheim toonde al vroeg een bijzonder muzikaal talent. Na de middelbare school werd zij door haar ouders naar een

kostschool in Neuilly gestuurd en niet naar de Sociale Academie, zoals zij zelf had gewild. In Neuilly kreeg zij zo goed pianoles dat zij besloot door te gaan in de muziek. Ze studeerde piano bij Ulfert Schults en compositie bij Bernard Zweers en vervolgens bij Sem Dresden.

Wertheim werkte als muziekdocente aan het Amsterdams Muzieklyceum en leidde een aantal vrouwen- en kinderkoren, waaronder het koor van de 'Eilandkinderen', kinderen uit de arme joodse buurt in Amsterdam.

In 1929 vertrok zij voor zes maanden naar Parijs, waar ze zes jaar zou blijven. Ze nam compositie- en instrumentatielessen bij Louis Aubert. Haar appartement werd een

trefpunt voor kunstenaars, onder wie componisten als Arthur Honneger, Jacques Ibert en Darius Milhaud. Met componiste Elsa Barraine sloot zij een hechte vriendschap. In het dagblad *Het Volk* schreef zij artikelen over het Parijse muziekleven. In 1935 vertrok zij voor een jaar naar Wenen, waar zij contrapunt studeerde bij Karl Weigl. In 1936 reisde zij naar de Verenigde Staten, waar zij lezingen gaf en waar haar strijkkwartet, het Divertimento voor kamerorkest en een aantal van haar pianowerken werden uitgevoerd in Philadelphia, Washington en New York, onder andere tijdens een concert van het Composers Forum Laboratory.

Naar aanleiding van de gespannen situatie in Europa keerde zij in 1937 terug naar Amsterdam. In die periode, maar ook nog na het uitbreken van de oorlog, componeerde zij veel. In 1940 werd haar pianoconcert uitgevoerd door het Residentie Orkest onder leiding van Willem van Otterloo.

Na de inval van de Duitsers organiseerde Wertheim in haar kelder huisconcerten. Tijdens deze bijeenkomsten werd aandacht besteed aan moderne muziek en vooral aan het werk van joodse componisten dat niet meer gespeeld mocht worden. In de tweede helft van 1942 dook Wertheim onder, op wisselende adressen. Na de oorlog bleek dat een groot deel van haar familie was omgekomen. Wertheim werd docente aan de muziekschool in Laren, maar haar gezondheid ging achteruit. Toen zij in 1949 op eenenzestigjarige leeftijd overleed, stelde het *Nieuw Israelitisch Weekblad* vast dat men in Nederland veel te onverschillig tegenover haar werk had gestaan. Haar oeuvre van ruim negentig werken bevat veel liederen en kamermuziek; de meeste werken zijn ongedateerd.

Ook Rosy Wertheim verdient een biografie. Net als alle andere componistes verdient ze dat als musicus, niet ‘als vrouw’, net zomin als mannelijke componisten een biografie ‘als man’ krijgen. Toen Nadia Boulanger in 1938 door een journalist werd gevraagd hoe zij het vond om als eerste vrouw het Boston Symphony Orchestra te dirigeren, antwoordde ze: ‘Well, I have been a woman for fifty years now and have recovered from my initial astonishment.’ Het wordt tijd dat ook de Nederlandse biografen aan het idee van vrouwelijke compomisten gewend raken.

Literatuur

Aaron Cohen, *International Encyclopedia of Women Composers* (New York, Bowker 1981)

Hans C.M. van Dijk, *Andrée. Biografische schets van het leven van Andrée Bonhomme en inventaris van haar oeuvre, 1905-1982* (Utrecht, Stichting Beheer Muzikale Nalatenschap Andrée Bonhomme 1996)

Jeanine Landheer, *Anna Cramer. Mythe en werkelijkheid* (Amsterdam, Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis; Utrecht, Maatschappij tot Bevordering van de Toonkunst 1999)

Helen Metzelaar (red.), *Zes vrouweljke componisten* (Zutphen, Walburg Pers 1991)

Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig. Henriëtte Bosmans (1895-1952), een biografie* (Zutphen, Walburg Pers 2002)

‘Musicien d'avenir’
Leven en werk van Jacques Beers
Adriaan Soeting

De Nederlandse musicus Jacques Beers (1902-1947), die ooit door Maurice Ravel een ‘musicien d'avenir’ werd genoemd, maakte in de jaren dertig van de vorige eeuw in Parijs furore als componist van wereldlijke en religieuze muziek. Na de oorlog raakte hij in vergetelheid. Gelukkig is er nu een biografie van Beers van de hand van Jurjen Vis, ook al is die biografie als bijlage van een dubbel-cd verschenen.

Jurjen Vis schreef verschillende biografieën, onder andere over een vriend van Jacques Beers, de musicus Leo Smit (2001). Vorig jaar promoveerde Vis op een proefschrift over Julius Röntgen. Röntgen was directeur van het Amsterdams Conservatorium in de tijd waarin Jacques Beers daar zijn opleiding genoot in de vakken piano (hoofdvak), orgel, theorie en, als apart hoofdvak, muziekgeschiedenis. Vis was bij uitstek degene die de biografie van Jacques Beers kon schrijven. Jammer dat die biografie is verscholen in een bijlage bij een dubbel-cd met muziek van Beers, al maakt dat die cd wel bijzonder waardevol. Vis is erin geslaagd veel feiten bijeen te brengen en heeft een biografie geschreven die, ondanks de beperkte ruimte, goed leesbaar is. Deze bijlage - zeventig kleine, dichtbedrukte pagina's, verlucht met vier foto's van Beers en een kopie van een briefje van Maurice Ravel - verdient het om ooit nog eens als aparte uitgave te verschijnen.

Beers begaf zich in 1927, een jaar na de afsluiting van zijn studie, naar Parijs. Zijn vriend Leo Smit arriveerde een halfjaar later. Het leven viel hem daar niet makkelijk, althans niet in financieel opzicht. Hij slaagde er wel in om in contact te komen met vele musici van naam. Hij genoot gastvrijheid bij de dichter Marcel Temporal en diens vrouw Marcelle Gérat. Verschillende gedichten van Temporal zette hij op muziek. Die liederen werden gezongen door Marcelle Gérar, eenmaal zelfs in aanwezigheid van Maurice Ravel. Beers was daarna meermalen te gast bij Ravel. Ravel schreef een aanbevelingsbrief aan een Parijse muziekuitgever, waarin hij de jonge Beers een ‘musicien d'avenir’ noemde. Jacques moet

ook Albert Schweitzer hebben bezocht, toen die in Parijs verbleef. Schweitzer noemde Beers in een brief ‘mijn vriend’ en ‘iemand uit mijn kring’.

Beers maakte in Parijs naam als pianist, in het bijzonder als ‘accompagnateur’. De beroemde musicienne en muziekpedagoge Nadia Boulanger (1887-1979) was zo onder de indruk van zijn talent dat zij hem gratis compositieles gaf.

Vis geeft in zijn biografie veel bijzonderheden over het leven van Beers in diens Parijse tijd. Beers heeft destijds veel gecomponeerd, muziek voor piano en zang, sonates, songs, chants, chansons, en bewerkingen van oud-Nederlandse liederen. Van die muziek is nu een deel op cd gezet: *Jacques Beers, musicien d'avenir.* Het boekje bij de cd bevat niet alleen de biografie van Beers, maar ook een uitstekende beschrijving van de gespeelde muziek, eveneens van Vis.

Vis en de fluitiste Eleonore Pameijer richtten in 2005 de Jacques Beersstichting op. Al eerder was de Leo Smitstichting opgericht, die in de Uilenburger Synagoge te Amsterdam uitvoeringen initieerde van kamermuziek van componisten uit de tijd tussen de beide wereldoorlogen. Vis, Pameijer en andere musici als Frans van Ruth en Marcel Worms hebben gezorgd voor een intensivering van de kennis van en de belangstelling voor Jacques Beers. Bij deze revival heeft echter één aspect minder aandacht gekregen. Jacques was ook kerkmusicus en heeft veel kerkmuziek gecomponeerd.

Kerkmuziek

De biografie van Vis geeft over de kerkmuziek van Beers wel veel informatie. In 1929 werd Beers benoemd tot organist en ‘Chorleiter’ van de Deutsche Evangelische Gemeinde

Maurice Ravel (l.) en Jacques Beers, ca. 1930. De foto werd genomen door Marcelle Gérar.

in Parijs, die samenkwam in de Christuskirche. Predikant van deze kerk was Erich Dahlgrün, met wie Beers bevriend raakte. Beers sprak Frans als een Fransman en

zijn Duits was zo goed dat de Duitse vrouw met wie hij in het huwelijk zou treden aanvankelijk niet wilde geloven dat hij geen Duitser was.

Van huis uit was Beers rooms-katholiek. Hij had nog als koorknaap gezongen in de Onze Lieve Vrouwekerk in zijn woonplaats Zwolle en had daar op jeugdige leeftijd regelmatig op het orgel de diensten begeleid. Voor de diensten in de Christuskirche in Parijs componeerde hij muziek voor een 'Gottesdienstordnung', die ook in België en Nederland zou zijn gebruikt. Hij had al spoedig de beschikking over een kerkorkest. Verschillende beroepsmusici verleenden hun medewerking: de klavecinist

Ralph Kirckpatrick en de tenor Hugues Cuenod, wat Beers niet verhinderde in 1934 een *Missa sine tenore* te schrijven. De musicus en muziekhistoricus Willem Noske (1918-1995) noemde dat stuk later 'de beste miscompositie van een Nederlander uit de twintigste eeuw'. Beers voerde met zijn koor en orkest cantates uit van Bach en motetten van Schütz, maar schreef ook zelf kerkmuziek, onder andere twee *Weihnachtskantaten* en een bundeltje *Neue geistliche Lieder* (1938). Dit bundeltje bevat zeventien liederen gekozen uit de *Geistliche Gedichte* van de predikant Kurt Ihlenfeld, een man die sterk gekant was tegen het nationaalsocialisme en die het middelpunt vormde van de Eckhart-Kreis, waartoe dichters en schrijvers behoorden als Jochen Klepper en Theodor Heuss.

Na het uitbreken van de oorlog met Duitsland werd de Duitse kerk in Parijs gesloten. Beers vertrok naar Amsterdam. Hier raakte hij bevriend met de Duitse predikant Hans Fischer, die actief was in het verzet. Vlak voor diens vertrek naar Rotterdam deed Fischer Beers een bundel met nieuwe psalmberijmingen van Heinrich Vogel (1902-1989) cadeau. Bij diens berijmingen componeerde Beers *Psalmweisen.* Daarna maakte Beers kennis met Pfarrer Arno Pötzsch (1900-1956), Marine-Oberpfarrer en gevangenispredikant in den Haag, - 'eine Gottesfügung', aldus Beers. Zijn tweede zoon, Arno, is naar Pfr. Pötzsch vernoemd, en naar drie andere predikantvrienden: Erick [Dahlgrün] Hans [Fischer] Peter. Met Pötzsch vervaardigde hij de bundels *Singende Kirche* (3 Bnde). *Herausgegeben für die Deutschen evangelischen Gemeinden in den Niederlanden von Pfarrer Paul Kaetzke* (1942).

Minor en major

Frits van der Waa, die een overigens uitstekende recensie schreef van de cd in *de Volkskrant van* 17 juli 2008, stelde aan het slot daarvan: 'Het valt niet te ontkennen, dat Jacques Beers een *minor composer* was en dat hij dat zou zijn gebleven, ook wanneer hij niet zo vroeg gestorven was.' Dit is een ongeoorloofde stigmatisering. Wie behoren dan tot de *majores*? Daarover zal altijd verschil van mening blijven bestaan.

Beers stierf te vroeg om in Nederland algemeen bekend te raken. Hij overleed in 1947 ten gevolge van een hartkwaal, veroorzaakt door uitputting in de hongerwinter. De behandeling van de Commissie voor de zuivering van het Radio-Omroeppersoneel heeft stellig bijgedragen aan zijn vroege dood. Beers had geweigerd de 'Ariërverklaring' te tekenen en zich bij de Kulturkammer aan te sluiten. Na de oorlog werd hij echter veroordeeld omdat hij als klankregisseur had gewerkt bij de Nederlandse Omroep. De veroordeling werd later ingetrokken, maar dat kwam voor Beers te laat. Dankzij de uitgebrachte dubbel-cd, de biografie van Vis en de bemoeienissen van de Jacques Beersstichting zal de componist hopelijk de aandacht krijgen die hij verdient.

ATTACCA, cd 28116 en 28117

Bowie in fragmenten
Deelgebieden uit het leven van een popzanger
Hanna de Heus

Het schrijven van een biografie van David Bowie is een zinloze onderneming geworden. Er bestaan zo veel biografieën van de zanger dat er weinig tot geen nieuwe feiten meer over zijn leven kunnen worden achterhaald, en ook zijn werk is al uit den treure geïnterpreteerd. Dave Thompson en Thomas Jerome Seabrook richten zich in hun biografieën daarom op deelgebieden uit leven en werk van Bowie.

Wie tegenwoordig iets zinvols wil toevoegen aan de levensbeschrijvingen van David Bowie, moet het in een deelgebied van Bowies carrière zoeken en dat uitpluizen zoals nog niemand heeft gedaan. Dat laatste probeerden zowel Dave Thompson als Thomas Jerome Seabrook. Thompson richtte zich op recente jaren van Bowies carrière, grofweg de periode van 1990 tot 2004, en Seabrook koos voor Bowies Berlijnse periode van 1977-1979.

Een boek over de Berlijnse periode ligt voor de hand: Bowie maakte in die jaren de trilogie *Low*, *'Heroes'* en *Lodger*. Daarna zou popmuziek nooit meer hetzelfde zijn, vooral omdat Bowie de lineaire ontwikkeling van rock naar glamrock en van glamrock naar disco radicaal doorbrak met platen die verwezen naar ambient music en een industriële sound. Het hele landschap van de popmuziek werd hierdoor opengebroken. 'There's old wave, there's new wave and there is David Bowie', heette het. Ook voor Bowies leven betekende deze periode een geweldige verandering. Hij verhuisde van Los Angeles naar Berlijn, waarmee hij een leven vol luxe, limousines en cocaïne achter zich liet om een appartement in een verpauperde wijk in West-Berlijn te huren. Voor Bowie had zijn verhuizing een artistieke drijfveer: 'Als ik een stuk grond kocht, er een huis op liet zetten en het mijn thuis noemde, zou ik nooit meer iets schrijven.' De werkelijke reden was prozaïscher: Bowie leidde zo'n destructief leven in Los Angeles, dat hij met een gewicht van nog maar zevenenveertig kilo in hoog tempo op de dood afstevende. Zijn beste vriendin wees hem er in niet mis te verstane bewoordingen op dat hij de ontnuchtering van het

'normale' leven nodig had om alles weer in de juiste proporties te kunnen zien.

Dit alles is bekend; het is in een notendop de achtergrond waartegen Seabrook zijn boek schreef. De vraag is nu wat hij daaraan kan toevoegen.

Gemiste kans

Seabrooks koos ervoor om Bowies privéleven grotendeels buiten beschouwing te laten. Je kunt dat integer noemen, maar in dit geval riekt het naar gemakzucht en onvermogen. Seabrook interviewde niemand voor dit boek. Om te beginnen sprak hij niet met Bowie, maar dat valt hem niet te verwijten, want Bowie praat nooit met mensen die een boek over hem willen schrijven. Maar Seabrook interviewde ook geen mensen uit Bowies omgeving; geen muzikanten met wie hij samenwerkte, geen producers, geen kennissen. Hij baseert zich uitsluitend op eerder gepubliceerde biografieën, artikelen en interviews, en citeert naar verhouding veel te vaak uit recensies. Toch had het wel een interessante tekst kunnen opleveren als Seabrook zijn materiaal niet alleen had geordend, maar zich ook had ingeleefd in het Berlijn van die periode. Er waren mogelijkheden genoeg. Zo schrijft hij dat Bowie in Berlijn een voorliefde ontwikkelde voor cabarets en nachtclubs die sinds de jaren '20 niet meer waren veranderd. Wat een kans om de sfeer van die clubs te laten herleven, om voormalige bezoekers om anekdotes te vragen, om mensen die er optraden aan het woord te laten, om de inrichting voor de lezers tot leven te brengen, kortom om de hele sfeer waarin Bowie zich bevond te schetsen. Maar die kans laat Seabrook liggen.

Nog een voorbeeld: *'Heroes'* werd opgenomen in de Hansa studio's, een studiocomplex vlakbij de Berlijnse muur. Bowie werkte in de grootste studio, de 'Meistersaal'. Die zaal was in de Republiek van Weimar een balzaal geweest, waarin de Nazi's regelmatig soirees organiseerden. Wie Bowies carrière een beetje volgt, weet dat hij dit soort historische feiten altijd oppikt. Waarom wordt dan nergens een beschrijving van die zaal gegeven? Waarom niet geprobeerd de lezers iets te laten oppikken van wat Bowie gezien moet hebben? Deze studio scheen bovendien uit te kijken op de muur. Het gerucht gaat dat er vanuit Oost-Duitse wachttorens met verrekijkers naar binnen werd gekeken, soms met geweren in de aanslag.

Was dat zo? En zo ja, welk effect heeft dat dan gehad op de opnames, of op Bowie die daar wekenlang aan nog onvoltooid materiaal zat te werken? Misschien geen enkel, maar zeg daar als auteur iets over en maak dat aannemelijk! Zeker omdat Bowie het nummer *'Heroes'* naar aanleiding van het uitzicht vanuit de studio schreef: hij zag twee geliefden die elkaar elke dag bij de muur ontmoetten, en schreef een nummer over hen. Bowie vond dat belangrijk genoeg om het niet alleen in het Engels, maar ook in het (overigens erbarmelijk slecht uitgesproken) Duits op te nemen. Kom op, zou je tegen Seabrook willen zeggen, als je een specialistisch boek schrijft, geef dan zo veel mogelijk details.

Seabrook weet wel precies wie wat aan welke plaat heeft bijgedragen, tot de kleinste gitaarfragmenten aan toe. Hij kent alle technische aspecten van de muziek, weet precies op hoeveel sporen er destijds in welke studio werd opgenomen en waartoe welk type synthesizer in staat was. Maar de toon waarop hij het beschrijft is te vlak.

Seabrook is geen biograaf, geen goed schrijver ook - hij is een chroniqueur.

Automutilatie

Thompson maakte het zichzelf makkelijker door te kiezen voor een periode uit Bowies leven waarover relatief gezien nog weinig is gepubliceerd. Dat betekende dat hij veel onderzoek kon doen, dat er nog leemtes waren en dat zijn biografie bij voorbaat al een zeker bestaansrecht had. Hij interviewde diverse mensen uit Bowies omgeving, en sprak met andere musici uit die tijd om zich een completer beeld te vormen.

Hij citeert Bowie, die op zijn vijftigste terugkijkt op zijn leven en zegt: 'At one point in my life, I would open myself up to a city, but not to the people in it. A city won't talk back, it didn't ask questions, it didn't want anything.' Woorden die de afstandelijke en melancholieke sfeer van *Low* en *'Heroes'* verduidelijken, maar zie: het is Thompson die ze noemt, niet Seabrook, in een boek dat niet eens over die periode gaat. Meteen wordt duidelijk dat Thompson over inlevingsvermogen beschikt, dat hij Bowies werk in een tijd en context kan plaatsen, en dat wordt door het hele boek heen bevestigd.

Neem als voorbeeld Bowies cd *1. Outside* (1995) die hij net als *Low*, *'Heroes'* en *Lodger* met Brian Eno maakte. In tegenstelling tot deze eerdere albums is *1. Outside* duidelijk 'not for the squeamish' bedoeld. Thompson schetst allereerst een beeld van Bowies belangstelling voor kunst in het begin van de jaren '90. Bowie is in deze periode gefascineerd door lichaamskunst, en dan vooral in kunstenaars die zich met automutilatie bezighouden, zoals de Franse Orlan die bij zichzelf hoorntjes liet implanteren, de Oostenrijkse Rudolf Schwartzkögler van wie gezegd wordt dat hij stierf nadat hij zijn penis in plakjes had gesneden, en de Australische Stelarc die ooit een tentoonstelling in zijn eigen maag hield. Hij leest het tijdschrift *Headpress*, dat vol bodypiercings staat en vertelt zijn vrienden dat ze de Japanse film *Tetsuo* moeten gaan zien.

Vervolgens beschrijft Thompson hoe Bowie deze fascinatie in zijn muziek uitdrukt. Bowie was ervan overtuigd dat dit soort kunstenaars hun grenzen steeds zouden verleggen, totdat er uiteindelijk een moord zou plaatsvinden die als kunst zou worden gepresenteerd. Hieruit ontstond het idee voor *1. Outside.* De cd *1. Outside* speelt zich af in de nabije toekomst en kent een losse verhaallijn rond de privédetective Nathan Adler, wiens opdracht het is een artistieke moord te onderzoeken. De kunstenares Ramona A. Stone heeft op een geheime locatie een moord-performance gegeven, waarvan de veertienjarige Baby Grace het slachtoffer - of zo men wil het kunstobject - was. Op zijn speurtocht naar Ramona A. Stone komt de detective allerlei andere malafide praktijken op het spoor, zoals handelaren die menselijke lichaamsdelen aan kunstenaars leveren, die hun werk vervolgens weer te koop aanbieden in Ramona's galerie. De klanten hebben een hoog PC Hooft-gehalte: 'People known for being known, some only to each other, thought it the most profound exhibit in years.' Bij de cd zit een boekje met dagboekfragmenten van Nathan Adler, een van de weinige keren dat Bowie zich aan het schrijven van fictie waagde.

Thompson laat het hier niet bij. Hij kijkt ook waar het album verder toe leidde. De redactie van het Britse kunstblad *Modern*

Painters was zo onder de indruk van Bowies begrip van conceptuele kunst dat ze hem vroeg in de redactie zitting te nemen. Daardoor verschenen er in het blad opeens interviews van Bowie met bekende kunstenaars als Balthus, Tracy Enim en Damien Hirst. Andere kunstenaars lieten zich door Bowie beïnvloeden, zoals de Amerikaanse band Nine Inch Nails en de Engelse schrijver Hanif Kureishi, die wilde dat Bowie de muziek bij de verfilming van zijn roman *The Buddha of Suburbia* schreef.

Maar ook Thompsons boek gaat gebukt onder omissies. Zo vroeg Bowie de kunstenares Floria Sigismundi in 1996 een aantal videoclips bij zijn muziek te regisseren, die tot de mooiste uit zijn carrière behoren. Maar daarover is niets in Thompsons boek terug te vinden. Het is niet eens obscuur vergeten werk dat hij over het hoofd kan hebben gezien; de video's staan nota bene op Bowies 'Best of' compilatie-dvd.

Thompson slaat verder de plank mis op punten waar hij een waardeoordeel aan Bowies werk toekent. Zo is hij enthousiast over Bowies optreden tijdens een herdenkingsconcert voor Freddie Mercury, waarbij Bowie volkomen onverwacht voor een vol stadion door de knieën gaat en het Onze Vader voor een aan aids lijdende vriend bidt. Terecht wordt dit moment door velen als een van de meest tenenkrommende, gênante vertoningen uit Bowies carrière beschouwd, maar Thompson vindt het geweldig. Dat Bowie de band Tin Machine (1989-1991) oprichtte, vindt hij echter een vreselijke misser, terwijl deze band ervoor gezorgd heeft dat Bowie als rockartiest verder kon; zonder Tin Machine was Bowies carrière waarschijnlijk eind jaren '80 op een artistiek dieptepunt gestrand. Sterker nog: zonder Tin Machine had Thompson waarschijnlijk dit hele boek niet kunnen schrijven.

Thomas Jerome Seabrook, *Bowie in Berlin* (Londen, Jawbone Press 2008)
Dave Thompson, *Hallo Spaceboy* (Toronto, ECW Press 2006)

In niets volkomen
Leven en werk van Cateau Esser
Astrid Harteloh

De meningen over het talent van Cateau Esser (1858-1923) waren verdeeld. Zij vond dat ze alles in huis had om een professionele zangeres te worden; de rest van de toenmalige muziekwereld - met uitzondering van haar docenten - vond van niet. Toch speelde ze een rol in de negentiende-eeuwse muziek- en theaterwereld. Genoeg redenen, vindt Astrid Harteloh, om een biografie van Esser te schrijven.

Toen Cateau Esser in 1923 werd begraven, verzamelde zich een groot aantal belangstellenden, als Greta Lobo en David Braakensiek van toneelgroep Comoedia, op de Amsterdamse begraafplaats Zorgvlied.

Catherina Esser, roepnaam Cateau, was de dochter van Maria Wilhelmina Rutten en de twintig jaar oudere oud-gouverneur van Curaçao, Rutgerus Hermanus Esser. Vader Esser was militair en moest niets van kunst en muziek hebben; haar moeder kon aardig zingen. Toen Cateau zes jaar oud was overleed haar vader, en toen pas mocht ze pianolessen nemen. Voor Cateau ging er een nieuwe wereld open.

Toen Cateau zeventien jaar oud was, besloot ze van operazingen haar beroep te maken. Ze vertrok naar het buitenland om haar opleiding te voltooien onder leiding van Julius Stockhausen in Frankfurt en Pauline Viardot in Parijs. Ze maakte kennis met Richard Wagner, maar Stockhausen verbood haar de muziek Wagner te bestuderen. Viardot aan de andere kant was niet afkerig van Wagner.

Toen Esser na een paar jaar terugkeerde in Nederland, probeerde ze een carrière als zangeres op te bouwen, maar dat lukte niet. Ze had wel talent, maar de concurrentie was groot en haar stem was niet krachtig genoeg.

Na een pijnlijke innerlijke strijd richtte ze zich op het geven van zang- en declamatielessen. In 1895 richtte ze in Amsterdam de Vereeniging tot beoefening der Vocaal-Dramatische Kunst en de daaraan verbonden school op. Sommige van haar leerlingen kennen we nog van naam, zoals Jacques Urlus, Willem Royaards, Herre de Vos, Pine Belder, Albert Vogel, Theo Bijl,

Cateau Esser (1858-1923)

Corvini, Else Mauhs - oorspronkelijk opgeleid tot concertzangeres - en Cor Hermus. De laatste twee werden later docenten van Wim Kan.

Niet alleen Essers zangtalenten waren omstreden, ook haar pedagogische kwaliteiten werden bekritiseerd. In 1903 publiceerde de toneelcriticus Mari Ternooy Apèl de sleutelroman *Komedianten*, met in de hoofdrollen Dora Nieuwlicht en Wilhelm Spindler, voorstellende Cateau Esser en Carl Wilhelm Justus Ramann, koffiemakelaar en medeoprichter van de school.

Dat alles weerhield Esser er niet van om haar activiteiten uit te breiden. Ze werd bestuurslid van de Vereeniging het Nederlandsche Lied met Wouter Hutschenruyter en Frans Coers, ze nam zitting in de commissie onderzoek zangonderricht openbare lagere scholen met Daniël de Lange en diens leerling Antoon Averkamp; ze werd jurylid binnen de Nederlandsche Mozartvereeniging en beoordeelde operavertalingen; ze nam het initiatief voor de oprichting van het Amsterdamsch Lyrisch Tooneel; ze was adviseur voor de Nederlandsche Opera en richtte in 1908 haar eigen gezelschap op, de Noord-Nederlandsche Opera. Haar invloed in de toenmalige toneel- en muziekwereld was dus onmiskenbaar.

Toch verschenen er niet veel positieve berichten over Esser. Haar school was een samenvoeging van toneelschool en conservatorium, en die combinatie viel niet bij iedereen in de smaak. Theaterrecensenten konden haar opleiding niet in een bepaalde stroming plaatsen - ze vonden haar vis noch vlees. Zelf formuleerde ze dit in haar dagboek van 1900 als ‘in niets ben ik volkomen’.

Blauw gordijn

In de negentiende eeuw hadden bijna alle theaters een rood toneelgordijn. Bíjna alle theaters, want dat van de toneelzaal van Cateau Esser was blauw. Met een blauw toneelgordijn suggereerde Esser dat ze zich bij het symbolistische theater had

aangesloten. Hoewel er zeker aspecten van het realisme, het traditionele en het symbolistische theater - de drie belangrijkste theaterstromingen in haar tijd - te vinden waren in haar opvattingen, konden de critici haar in geen enkele traditie plaatsen, behalve in die van Wagner. Wagner streefde ernaar verschillende kunstvormen bij elkaar te brengen. Niet alleen muziek en theater, maar ook decor en kleding, op zo'n manier dat het een samenhangend geheel werd. Dat was nieuw, want in het traditionele theater werden de decors en kostuums

gebruikt die voorhanden waren, en niet noodzakelijkerwijs bij het stuk pasten.

Essers leerlingen konden ervoor kiezen alleen een toneelopleiding te volgen, zoals Jacqueline Spoor, Max Weber en Ida Mollinger deden. Deze opleiding was gericht op dramatische voordracht en het instuderen van toneelstukken. Leerlingen die de muziekopleiding deden, kregen een opleiding gericht op opera - zowel zang als toneelspel - en muziek. Alle leerlingen kregen les in decorontwerp, kostuums, grime, gymnastiek, schermen, dansen, regie, uitspraak en literatuur in verschillende Europese talen. De opera's die ingestudeerd moesten worden, waren voornamelijk van Wagner.

Sommige leerlingen die afstudeerden aan de opleiding van Cateau Esser werden beroemder dan Esser zelf. Het is vreemd dat er juist van mensen als Theo Bijl, Cor Hermus, Else Mauhs, Jacqueline Royaards-Spoor, Pine Belder, Chris de Vos, Herman Schwab, Jacques Urlus, Jacques Ruijgrok, en van bekende docenten van Essers school als Willem Royaards, Louis Moor, Henri Maal, Arie Belinfante en J.A. Kwast, niet of nauwelijks biografieën bestaan.

Toen ik begon met een biografie van Esser bleek er een omstandigheid te zijn die het schrijven van haar biografie bemoeilijkte. Een groot probleem was het beperkte aantal bronnen. Esser was nooit getrouwd geweest en had geen kinderen. Neven en nichten, ooms en tantes waren niet meer in leven. Dit gold ook voor haar leerlingen en collega's. Wel waren er twee dagboeken, zo'n honderd brieven, wat foto's, wat jaarverslagen en enkele krantenartikelen. Er waren ook nog een paar pagina's lange levensbeschrijvingen voorhanden uit 1894, geschreven toen Esser zesendertig jaar oud was. De auteur was Henri Viotta, net als Esser een Wagnerliefhebber.

Toch was er veel voor te zeggen een biografie van Esser te schrijven. In de eerste plaats was Esser in haar tijd een bekende Nederlander; pas na haar dood is ze in de vergetelheid geraakt. Ze was koppig, moeilijk om mee samen te werken en bijna iedereen die haar kende had onenigheid met haar. Haar ideaal om te leven in dienst van de kunst stond bij haar altijd voorop; haar persoonlijk geluk heeft ervoor moeten wijken. Ik heb bewondering voor haar doorzettingsvermogen en inzet, vooral omdat het in de negentiende-eeuwse cultuur niet vanzelfsprekend was dat een vrouw een leidinggevende rol speelde.

Esser staat op de lijst bekende Nederlanders van begraafplaats Zorgvlied in Amsterdam. Dit betekent dat haar graf nooit geruimd mag worden. Maar wat betekent zo'n vermelding als de meeste mensen niet weten wie ze is? Ook daarom moet Essers levensverhaal worden verteld.

Astrid Harteloh, *Niets ben ik volkomen. Een documentair-kritische deeluitgave van de dagboeken van Cateau Esser (1898 en 1900)*, (Groningen, Rijksuniversiteit Groningen 1994)
Astrid Harteloh, 'Reddende engelen'. In: *Literatuur* 6 (1997) 340-346
Astrid van der Kraan-Harteloh, 'Juffrouw Esser van de Weteringschans'. In: *Nieuwsbrief Vrouw en Muziek* 28 (2002) 4
Bram van Dort, *Komedianten* (Amsterdam 1903)

De memoires van een ‘executive nanny’
De auto/biografie van Phil Kaufman
Maarten Steenmeijer

De biografie is in de Verenigde Staten een goed verkocht genre. Dat geldt niet alleen voor de traditionele levensverhalen van beroemde mensen, maar ook voor de hybride variant die het midden houdt tussen een biografie en een autobiografie. Dat dit niet per definitie een opportunistisch gelegenheidswerk hoeft te zijn, bewijzen de door Colin White geschreven memoires van Phil Kaufman.

Amerikanen lezen meer biografieën en autobiografieën dan Nederlanders. Om hun grote verknochtheid aan deze genres vast te stellen hoef je alleen maar rond te kijken in een willekeurige boekhandel op een willekeurig vliegveld in de Verenigde Staten. De categorie ‘Biography’ omvat daar steevast een flinke kast, vergelijkbaar met die van categorieën als ‘History’ en ‘Politics’.

De biografie en de autobiografie zijn in de Verenigde Staten genres waaraan niet per se dezelfde eisen worden gesteld als hier. Bij ons moet je voor een biografie meestal wachten op enkelingen die bereid zijn vele jaren van hun leven op te offeren aan uitputtende research en die daarna nog jaren nodig hebben om de stapels materiaal te ordenen en te verwerken tot een verhaal. Voordat je het weet ben je zo tien jaar verder. En in het geval van een autobiografie is het maar afwachten of degenen die hun levensverhaal op papier willen zetten daar de capaciteiten voor hebben.

In de Verenigde Staten ontbreekt het natuurlijk niet aan biografieën en autobiografieën die op scrupuleuze wijze tot stand zijn gekomen. Maar je hebt daar ook een hybridische variant die het midden houdt tussen biografie en autobiografie en die we in Nederland afserveren als ‘opportunistisch gelegenheidswerk’. Ten onrechte, zo bewijst *Road Mangler Deluxe* van Phil Kaufman en Colin White. Het idee voor dit boek over het leven van een van de kleurrijkste road-managers uit de Noord-Amerikaanse popmuziek kwam van White, die onderzoek deed voor een boek over wat hij ‘the California lifestyle’ noemt (daarbij doelend op het spreekwoordelijke hedonisme in de Californische rock- en filmwereld) en daarbij

op het spoor van Kaufman kwam. Hoewel Kaufman van oorsprong uit New York komt en een tijdlang in Nashville heeft gebivakkeerd, liggen de wortels van zijn loopbaan in de Californische popwereld.

Na hun eerste ontmoeting ontstond het idee van een boek over Kaufmans leven. De aanpak was even simpel als efficiënt: White zou een aantal gesprekken met Kaufman voeren en deze vervolgens omwerken tot een boek. De eerste editie daarvan verscheen in 1993, gevolgd door geactualiseerde en uitgebreide edities in 1998 en 2005. De samenwerking tussen Kaufman en White heeft geleid tot een levendig boek dat zo niet het beste, dan toch in elk geval veel goeds van twee genres combineert: de biografie en de autobiografie. Omdat het onderwerp zelf aan het woord is, zou je *Road Mangler Deluxe* een 'echte' autobiografie kunnen noemen. Maar omdat Kaufmans verhaal wordt gestuurd en gestileerd door een schrijver, heeft het boek ook nogal wat weg van een biografie. Daar draagt ook het laatste - en langste - hoofdstuk aan bij, 'The Empire Strikes Back', waarin een keur van mensen met wie Kaufman heeft gewerkt en gewoond hun zegje doet over een van de meest excentrieke figuren uit de dienstensector van de popwereld.

Macaber

Kaufmans carrière in de popwereld begon volkomen toevallig. Via een vriend kreeg hij een baantje bij de Rolling Stones toen die in 1968 in Los Angeles waren neergestreken om hun album *Beggars Banquet* te mixen. Kaufman, een jazzliefhebber die niet eens wist wie de Stones waren, kreeg de opdracht om zich voor honderd dollar per week over Mick Jagger te ontfermen: 'Look after him, get him to the studio on time, get his medicine, keep him fed, keep him out of trouble and all that stuff [...].' Kaufman voerde deze opdracht zó goed uit dat ze in de studio omvielen van verbazing toen hij de Stoneszanger daar op de afgesproken tijd afleverde: 'Holy fuck, they're on time!' Mick Jagger bedacht een passende bijnaam voor Kaufman die deze nooit meer zou vergeten: 'He's our nanny, our Executive Nanny.'

Daarna werkte Kaufman onder meer voor grootheden als Gram Parsons, Etta James, Joe Cocker, Frank Zappa en Emmylou Harris. Ook beunde hij onder meer bij als platenproducer van Charles Manson en als Harley Davidson-oppasser in Engeland, terwijl hij vóór zijn popperiode onder meer in de horeca, bij de luchtmacht, in de drugshandel en als acteur zijn brood had verdiend.

In september 1973 haalde Kaufman de kranten door de rol die hij speelde in een van de macaberste verhalen uit de popmuziek. Hij werkte toen voor countryrockpionier Gram Parsons, de ex-Byrd en ex-Flying Burrito Brother die toen met vallen en opstaan bezig was om - geassisteerd door de toen nog volslagen onbekende Emmylou Harris - een solocarrière van de grond te krijgen. Op de begrafenis van Clarence White, ex-gitarist van de Byrds, sloot Kaufman een bizar pact met Parsons. Als een van hen zou overlijden, zou de ander diens lijk verbranden in Joshua Tree, een woestijnachtig gebied in de buurt van Palm Springs waarnaar Parsons regelmatig met Kaufman en andere vriend(inn)en (onder wie Keith Richards) reed om daar 's nachts te genieten van de stilte, de sterrenhemel, drank en drugs.

Een paar maanden later overleed Parsons

aan een overdosis in een motel aan de rand van Joshua Tree. Zijn stiefvader wilde het lijk naar New Orleans laten overvliegen om het daar te laten begraven. Maar Kaufman besloot zijn belofte gestand te doen en maakte zich op het vliegveld van Los Angeles met vernuftig gebluf meester van Parsons stoffelijk overschot. Samen met een vriend reed hij, boordevol alcohol, naar Joshua Tree, waar hij het lijk met brandstof overgoot en in de fik stak, om het half verkoolde lijk daarna in de woestijn achter te laten.

Tientallen jaren later zijn de meningen over deze krankzinnige actie nog altijd sterk verdeeld, zo laat de mooie BBC-documentaire *Gram Parsons. Fallen Angel* uit 2004 zien. Maar over één ding bestaat geen twijfel: Kaufmans reputatie was met deze rituele lijkverbranding voorgoed gevestigd. Een paar jaar geleden was Kaufmans pact met Parsons zelfs onderwerp van de speelfilm *Grand Theft Parsons.*

Dubbelrol

De Parsons-episode is dan Kaufmans bekendste wapenfeit maar de rest van zijn carrière mag er ook zijn, getuige de lange reeks verhalen vol seks, drank, drugs en rock 'n roll die Kaufman op smakelijke wijze opdist. Hij speelt daar zelf een opmerkelijke dubbelrol in. Aan de ene kant lijkt hij geboren om alles te doen wat God heeft verboden: ‘I've always said there's no such thing as “too much”.’ Aan de andere kant moest hij er als *executive nanny* op toezien dat de dingen niet al te zeer uit de klauwen liepen, te beginnen bij hemzelf. Dat die precaire dubbelrol Kaufman uitstekend is afgegaan, blijkt uit het feit dat hij er decennialang in is geslaagd goed te blijven functioneren

Het door fans geïmproviseerde herdenkingsmonument onderaan Cap Rock (natuurpark Joshua Tree, Californië), waar Gram Parsons lijk werd verbrand door Phil Kaufman. Foto: Henriëtte Aronds

in een wereld waarin het alle dagen feest is.

Kenmerkend voor Kaufmans elasticiteit is ook dat hij voor zeer uiteenlopende soorten bazen heeft gewerkt, van hopeloze junkies (Gram Parsons), onmogelijke drankorgels (Joe Cocker) en scrupuleuze workaholics (Frank Zappa) tot dappere zangers als Etta Harris en de verafgoodde Emmylou Harris. Aan verhalen geen gebrek dus. Sommige daarvan zijn onvergetelijk, zoals het verhaal over de ‘chicken-shit

award’ die hij uitreikte aan de medewerker van platenmaatschappij Warner Brothers die de hoesfoto met Emmylou Harris op eigen houtje had vervangen door een foto waarop alleen Parsons was te zien: ‘I bought 50 pounds of *ave guano* (“chicken shit”), took it to Warner Bros. in Burbank, poured it in Joe Smith's parking space and stuck the album cover in the middle of it.’ Huiveringwekkend is de toedracht van een voorval met Don Everly

in Rotterdam. Vanuit zijn hotelraam zag Kaufman de donkere helft van de Everly Brothers op straat lopen. Voor de grap gooide hij een wc-rol naar de popster, die Everly op een haar na miste. Dat was maar goed ook, want het ding had de popster waarschijnlijk naar de andere wereld geholpen als het op diens hoofd terecht was gekomen, omdat het tijdens zijn lange tocht naar beneden loodzwaar was geworden door de regen.

En zo wemelt het van de vrolijke, verbijsterende, ontluisterende, tragische en ontroerende verhalen in de levensgeschiedenis van de man die in zijn jonge jaren al heel goed wist hoe hij zijn hachje kon reden, getuige zijn strategie als nieuweling in de gevangenis:

> *When you go to prison, everyone warns you, 'When you get in prison, watch out. You're going to get fucked. You're going to get raped,' and all that stuff. When I got into prison, the first thing I did was pick my nose and fart a lot. I remember one guy came up to me after I farted badly and said, 'You got zero punk appeal,' which meant, 'Nobody wants to fuck you'.*

Opvallend is de rol die Kaufman zichzelf toekent in deze verhalen: niet die van bescheiden dienaar maar die van hoofdrolspeler. Ik heb het niet precies geturfd maar durf er mijn hand voor in het vuur te steken dat 'ik' tot de vijf meest gebruikte woorden van het boek behoort. Typerend is ook dat Kaufman zonder blikken of blozen beweert dat Brian Jones in de zomer van 1969 niet zou zijn verdronken in zijn zwembad als de Stones hun *executive nanny* hadden meegenomen naar Engeland.

Ondanks dit egocentrisme is *Road Mangler Deluxe* niet ontaard in pathologische megalomanie. Dit is het verhaal van een ongeleid projectiel dat voor galg en rad dreigde op te groeien, zijn bestemming vond in de moordende wereld van de Amerikaanse rock 'n roll en het daarin dankzij zijn sociale intelligentie, grote empathische vermogen en verbijsterende uithoudingsvermogen ongewoon lang heeft volgehouden.

Kaufman zelf zou niet in staat zijn geweest zijn eigen verhaal fatsoenlijk op te schrijven, en Colin White zou in zijn eentje niet zo'n levendig boek uit zijn pen hebben gekregen. Samen maakten ze een autobiografie die vanwege het onderwerp en de levendige toonzetting veel wegheeft van een moderne schelmenroman.

Phil Kaufman en Colin White, *Road Mangler Deluxe* (Lafayette, Colorado, White Boucke 2005)

De muziek van de meester
De opera's van Wagner in het Derde Rijk
Jonathan Carr

De Britse schrijver en journalist Johathan Carr (1942-2008) biograaf van onder andere Gustav Mahler, schreef een groepsbiografie van een van de meest geruchtmakende Duitse families van de vorige eeuw: de Wagners. In De Wagnerclan, *dat in februari 2009 bij uitgeverij De Bezige Bij verschijnt, beschrijft Carr zowel de lotgevallen van de familie Wagner als de nog altijd voortdurende strijd om de macht over de Festspiele in Bayreuth. Ook besteedt Carr aandacht aan de waardering van de muziek van Wagner ten tijde van het Derde Rijk. Verrassend genoeg werd de muziek van Wagner in deze periode minder vaak ten gehore gebracht dan we zijn geneigd te denken.*
Een voorpublicatie.

Dat Wagner nog steeds wordt beschouwd als de 'huiscomponist' van nazi-Duitsland, komt vooral door Hitlers obsessie voor de muziek van de meester. Iedereen kent de beelden van een stralende Hitler die tijdens de Bayreuther Festspiele een uitzinnige menigte begroet. Maar Wagners muziek dreunde ook vaak door het Derde Rijk als de schijnwerpers niet op Hitler waren gericht. *Meistersinger* was bij galafeesten een geliefde opera en het culturele hoogtepunt van de in Neurenberg gehouden nazipartijdagen. De *Walkürenritt* werd in het bioscoopjournaal gebruikt als achtergrondmuziek bij beelden van Duitse luchtaanvallen; een fragment uit de ouverture van *Rienzi* luidde in Neurenberg en elders vaak officiële mededelingen in; als op de radio plotseling de begrafenismars uit *Götterdämmerung* klonk, betekende dat dat een vooraanstaand persoon was overleden - in 1945 Hitler zelf.

Naast dergelijke ‘losse fragmenten’ uit de opera's van Wagner werd het Rijk overspoeld door werk dat Wagner ‘naar verluid’ had gecomponeerd of dat op zijn minst als ‘Wagneriaans’ werd beschouwd. Die laatste, vrijwel onuitputtelijke categorie bevatte werken zoals *Les Préludes*, het melodramatische symfonische gedicht van Liszt dat werd gebruikt als intro van radiojournaals over de oorlog aan het oostfront, en de achtergrondmuziek (met slechts een flintertje Wagner) van Leni Riefenstahls propagandafilm *Der Triumph des Willens* over de Neurenbergse partijdagen van 1934. ‘Wagneriaans’ betekende echter niet automatisch ‘oorverdovend’. Het gedragen adagio van de Zevende Symfonie van Bruckner droeg dit predicaat zeker ook en werd vaak gebruikt om verklaringen van de Führer over culturele zaken in te luiden. In dit geval was de kwalificatie nog wel gerechtvaardigd, aangezien het adagio deels was gecomponeerd ter nagedachtenis aan Wagner en het onder meer met Wagnertuba's wordt uitgevoerd.

Hieruit worden vaak verkeerde conclusies getrokken. Zo wordt bijvoorbeeld algemeen aangenomen dat de werken van Wagner onder de nazi's populairder werden en, dankzij het voorbeeld dat de Führer gaf, vaker werden opgevoerd dan werk van zogenaamd ‘minder Teutoonse’ componisten. Het tegendeel is waar. Tijdens het operaseizoen van 1932-1933, waarvan het repertoire grotendeels werd opgesteld toen Hitler nog niet aan de macht was, waren vier van de zes in Duitsland meest opgevoerde werken inderdaad van Wagner. De populairste opera was met afstand *Carmen* van Bizet, gevolgd door *Der Freischütz* van Weber, maar daarna kwamen maar liefst vier opera's van Wagner - *Fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Meistersinger* en *Lohengrin.* In het seizoen van 1938-1939 was dit klassement drastisch veranderd, nadat de *Kulturkammer* van Goebbels al jarenlang het muziekbeleid van de nazi's aan het land had opgelegd. Slechts één opera van Wagner scoorde nog redelijk goed: *Lohengrin* behaalde de twaalfde plaats. Het meest uitgevoerde Duitse werk van dat seizoen was de pretentieloze opera ‘voor jong en oud’ *Schwarzer Peter* van Norbert Schultze, een eigentijdse componist en voormalige variétéartiest die later beroemd zou worden met zijn lied ‘Lili Marleen’, vooral toen Marlene Dietrich het vertolkte. *Schwarzer Peter* nam de vierde plek op de populariteitspoll in, net voor de kaskraker *Zar und Zimmermann* van Albert Lortzing. De top drie was geheel Italiaans: *Pagliacci* van Leoncavallo stond op de eerste plaats, op de voet ge-

volgd door *Cavalleria Rusticana* van Mascagni (twee korte werken die vrijwel altijd op één avond werden opgevoerd), met *Madama Butterfly* van Puccini op de derde plek.

Dit zou kunnen wijzen op een tijdelijk tanende belangstelling voor enkele werken van Wagner, maar er was meer aan de hand. Nadat de nazi's aan de macht kwamen, nam het aantal opvoeringen van Wagners werk gestaag af - van ruim 1800 in 1932-1933 naar bijna 1300 in 1938-1939. Ook toen nog werd in het Derde Rijk van geen enkele componist meer werk opgevoerd, maar daar zou snel verandering in komen. In de oorlogsjaren zou Verdi de toppositie innemen. Zelfs werk van Puccini en Lortzing zou vaker worden opgevoerd dan dat van Wagner. Dat met name Italië zo goed is vertegenwoordigd, kan niet simpelweg worden toegeschreven aan het enthousiasme van Duitsland voor Mussolini's fascistische staat. Het werk van Puccini en - tot op zekere hoogte ook - Verdi was minder ingewikkeld dan Wagners werk en opvoeringen ervan waren minder kostbaar. Dat zal zeker in oorlogstijd een rol hebben gespeeld. Maar zelfs die verklaring raakt niet de kern van de zaak.

In werkelijkheid was Wagners populariteit al tijdens de Weimarrepubliek tanende en die trend zette zich onder de nazi's voort. Tijdens de laatste jaren van het Duitse Keizerrijk (ondanks de kosten en ontberingen als gevolg van de Eerste Wereldoorlog) was het werk van de meester nog altijd enorm populair en maakte het achttien procent van alle operaopvoeringen uit, een percentage waaraan geen enkele andere componist kon tippen. Rond 1925 was dit percentage echter gezakt naar ongeveer veertien procent. Op het eerste gezicht lijkt dat geen grote achteruitgang. Wagner werd tegen die tijd zelfs vaker opgevoerd dan in de oorlogsjaren, maar de concurrentie was veel groter, met name van de Italianen maar ook van modernistische componisten, die door de traditionalisten en vooral door de nazi's werden verfoeid. Er waren dus meer operaopvoeringen en Wagner bekleedde nog steeds de koppositie, maar niet meer zo overheersend als vroeger.

Hitler ageerde tegen ‘onnatuurlijke, bolsjewistische en Joodse’ invloeden in de muziek en keek uit naar de dag waarop hij de dingen een ‘gezonde’ richting kon doen inslaan. Toen hij eenmaal aan de macht was, probeerde hij dit dreigement waar te maken; maar noch de heksenjacht op Joden, atonalen en (moeilijker te definiëren) ‘onacceptabele modernisten’, noch de wens om het werk van ‘zuivere

Duitse' componisten uit heden en verleden te propageren bracht een Wagneriaanse renaissance teweeg. Integendeel, het werk van de meester werd steeds minder opgevoerd en zijn 'marktaandeel' zakte tot ver onder de tien procent.

Thomas Mann, die zijn leven lang een haat-liefdeverhouding met Wagner had, wees er al in 1911 op dat de tijdgeest niet in het voordeel was van de componist. In het artikel 'Sinkender Stern?', dat hij toepasselijk genoeg schreef in Venetië (waar Wagner bijna dertig jaar eerder was overleden), bekritiseerde Mann de theoretische geschriften van Wagner. Niemand, zo beweerde hij (niet helemaal terecht) zou zijn proza serieus nemen als hij niet zulke schitterende muziek had gemaakt - maar zelfs die werd intussen door vele jongeren met achterdocht bejegend of simpelweg genegeerd. Wagner was 'door en door negentiende-eeuws'; in de nieuwe eeuw prefereerde men 'een nieuw classicisme', waarin eerder effect werd gesorteerd met beheersing en logica dan met lange composities en emotioneel geladen drama. Mann vond dit in principe niet slecht, maar sloot het artikel toch af met de bekentenis dat hij maar één noot van Wagner hoefde te horen om weer in de ban van de oude tovenaar te raken.

Niet alle muziek die rond 1911, het sterfjaar van Mahler, werd gecomponeerd viel onder termen als 'nieuw classicisme', 'neo-classicisme' en 'nieuwe zakelijkheid'. Mann houdt in zijn betoog geen rekening met de opkomst van de Italiaanse school, waaronder het melodramatische *verismo* van Leoncavallo en Mascagni. Maar aangezien componisten als Ravel, Debussy en Stravinsky steeds meer naam maakten en Schönberg was teruggekomen op de massaliteit van de *Gurrelieder* uit het begin van zijn carrière, is Manns gedachtegang begrijpelijk. Hij had zonder meer gelijk met zijn bewering dat de nieuwe generatie zich absoluut niet meer kritiekloos aan de voeten van de meester vleide, zelfs niet vlak voor de Eerste Wereldoorlog, waarin 'de oude wereld' werd verpletterd. Dit werd later beaamd door Hans Heinz Stuckenschmidt, een uiterst scherpzinnig Duitse musicoloog en criticus, zesentwintig jaar jonger dan Mann. In 1928 schreef Stuckenschmidt dat 'wij die rond 1900 werden geboren niet langer door de Wagner-manie bedwelmd raakten. Het idool van de negentiende eeuw was voor ons een componist uit het verleden, bijna een zoals alle andere.' Volgens Stuckenschmidt was het enige tijd in de mode geweest om Wagner belachelijk te maken, maar dat was

nu voorbij. Na zijn verafgoding en de reactie daarop was Wagner nu alleen nog maar ‘een groot Duits musicus. Iemand die de muzikale horizon in belangrijke mate had verbreed (zoals elke grote meester) en de weg effende voor de revoluties in de muziek die ons tot vandaag de dag beroeren.’

Niet iedereen deelde deze evenwichtige visie. Toen een nieuwe Weimar-generatie zich in toenemende mate aangetrokken voelde tot de spanning en sensatie van nieuwe muziek, of in elk geval tot de moderne uitvoeringen van traditionele opera's, zag de oude garde Wagnerianen zich nog meer genoodzaakt de ‘waarlijk Duitse deugden’ van de opera's te verheerlijken en eisten ze dat het werk van de meester werd opgevoerd zoals hij zelf had geïnstrueerd. Voor die laatste groep werd Bayreuth hoe langer hoe meer een ‘fort op de heuvel’, met Siegfried die in een patstelling stond, gebukt ging onder de ‘morele’ druk van zijn moeder, zussen en de Wagner-verenigingen om geen moderniseringen door te voeren, maar zich er tegelijkertijd van bewust was dat verandering onvermijdelijk en zelfs wenselijk was. Er is iets ongelooflijks gebeurd,’ schreef een andere muziekcriticus, Bernhard Diebold, enkele maanden na het verschijnen van het artikel van zijn collega Stuckenschmidt. ‘Sinds de oorlog heeft het onderlegde publiek van politiek rechts Richard Wagner verheven tot kunst- en cultuurgod. Bij gebrek aan een creatieve geest in hun gelederen hebben de aanhangers van rechts een revolutionair uitgekozen, die na 1848-1849 tientallen jaren een vluchteling en banneling was, om in hun nationalistische behoeftes te voorzien.’ In Diebolds ogen waren de socialisten en liberalen hieraan ook debet, omdat ze blijk hadden gegeven van ‘een even noodlottige onachtzaamheid jegens het religieuze fenomeen dat Wagner nu is’. Uit afkeer van de ‘reactionairen’ van ‘Haus Wahnfried’ en van ‘Herrn Chamberlain’, stelde Diebold, was links de ware Wagner uit het oog verloren en hadden ze zonder verzet het veld geruimd.

De liefde van rechts voor Wagner begon natuurlijk niet pas na de Eerste Wereldoorlog en de meester zelf had tegen wil en dank zelf ook met rechts geheuld op momenten dat hij van die kant financiële steun kon verwachten of er voet aan de grond kon krijgen. Niettemin legde Diebold de vinger op een gevoelige plek. Voor de conservatieven was Wagners revolutionaire verleden een groot bezwaar - het kon op zijn best genegeerd worden of, als dat niet kon, moest het

Hitler met Verena en Friedelind Wagner. Verena (links) trouwde met een SS-officier, en Friedelind vluchtte naar de Verenigde Staten, van waaruit ze hevige kritiek leverde op de verhouding tussen Hitler en de Wagners.

worden goedgepraat. Hoewel dat niet zo leek, bezorgde Wagners revolutionaire verleden ook de nazi's hoofdbrekens. Ze konden zichzelf weliswaar als een soort socialisten presenteren die net als de meester een corrupt en onrechtvaardig regime omver wilden werpen. Maar de anarchistische dromen van de auteur van *Kunst und die Revolution* waren lastig te rijmen met het voornemen van de nazi's om de natie op elk niveau te controleren en te veranderen.

De inhoud van Wagners opera's bood al evenmin veel houvast voor de zelfbenoemde scheppers van het Derde Rijk. Dat gold met name voor het paradepaardje, de *Ring.* Hoe men het slot met de vlammenzee en overstroming ook interpreteert, de cyclus als geheel toont aan hoe het noodlot zal toeslaan voor degenen die door hebzucht en machtswellust worden gedreven. Uitgerekend Adolf Hitler heeft beter dan wie ook aangetoond hoe waar die boodschap was, al was dat absoluut niet zijn bedoeling.

Vertaling uit het Engels: Anke ten Doeschate

Een geschiedenis van verwachtingen
De emancipatiestrijd van Hartog de Hartog Lémon
Joosje Lakmaker

In zijn biografie van Hartog de Hartog Lémon vertelt Salvador Bloemgarten, biograaf van Henri Polak, over de negentiende-eeuwse Joods-Nederlandse emancipatiegeschiedenis, waarin het niet alleen ging om het verkrijgen van juridische gelijkberechtiging, maar ook om beëindigen van armoede en verpaupering. Met Hartog de Hartog Lémon, 1755-1823 Joods revolutionair in Franse tijd *maakt Bloemgarten duidelijk hoe belangrijk een biografie kan zijn voor het ontsluiten van onbekende of slecht bekende episoden uit de geschiedenis.*

Op de omslag van het boek staat een foto van een medaillon met daarin een vriendelijk gezicht met een indrukwekkende neus: het portret van Hartog de Hartog Lémon. Lémon was arts, een van de twee eerste joodse volksvertegenwoordigers en bezield vechter voor joodse gelijkberechtiging. De geschiedenis van de 'armendokter' Lémon speelt zich af tijdens de Bataafse Republiek en de daaropvolgende Franse overheersing. De ongebruikelijke joodse achternaam wijst al op de Fransgezindheid van de hoofdpersoon: Lémon heeft het *accent aigu* zelf toegevoegd.

In de joods-Nederlandse geschiedenis heet deze tijd de Periode van Emancipatie (1795-1815) met als beroemdste datum 2 september 1796. Op die dag werd de gelijkstelling van de joden aan 'alle andere Bataafsche Burgers' beklonken in de Nationale Vergadering. Salvador Bloemgarten, co-auteur van *De geschiedenis van Joods Amsterdam* en biograaf van Henri Polak, plaatst dit historische moment in een dynamisch perspectief. In zijn biografie van Lémon, waarvoor hij de Henriëtte Boasprijs ontving, een prijs voor opmerkelijke prestaties door het kritisch en betrokken belichten van de Nederlands-joodse geschiedenis, schetst hij wat eraan vooraf ging: de strijd van een kleine groep intellectuelen, die geïnspireerd was door de Verlichting en haar joodse 'vertaling', de Haskalah; de Franse revolutie en de Verklaring van de Rechten van de Mens. Daarbij gaat het hem vooral over de geschiedenis van de verwachtingen die

deze ontwikkelingen wekten bij deze groep. De verwachtingen van de groep omvatten veel meer dan juridische gelijkheid. Lémon en de zijnen wilden een eind maken aan het pauperdom waartoe de meeste joden rond 1800 waren veroordeeld, aan hun onderontwikkeling en hun miserabele gezondheidstoestand. Zoals Mozes Asser, een van de voormannen het uitdrukte: 'Men heeft ons gepermitteerd in het openbaar psalmen te zingen en van honger te sterven.'

Asser gaf hiermee in een notendop de betrekkelijkheid van de Hollandse tolerantie weer. Verdraagzaamheid jegens hun godsdienstuitingen ging gepaard met de uitsluiting van joden voor de meeste beroepen. Het gildenverbod zorgde ervoor dat zij slechts op een paar terreinen werkzaam konden zijn: in de handel, in geldzaken en, zoals in het geval van Lémon, als arts. De grote meerderheid van de Asjkenazische gemeenschap was straatarm; er waren in Amsterdam meer joodse bedelaars dan christelijke.

Lémon werkte voor de Amsterdamse Hoogduitse Joodse gemeenschap. Met twee andere armendokters, elk met een eigen rayon in de straatarme jodenbuurt, was hij in dienst van wat later de joodse kerkgemeente heette. Lémon en zijn directe werkgevers, de uiterst conservatieve *parnassijns* (kerkbestuurders) zouden al snel lijnrecht tegenover elkaar komen te staan.

Oranjegezindheid

Het was de tijd van de Patriotten en hun strijd tegen de Oranjegezinden. De meeste Nederlandse joden waren traditioneel warme aanhangers van het Oranjehuis. Bloemgarten vertelt hoe tijdens de laatste dagen van het Patriottische bewind een aantal bewoners

van de jodenbuurt werd doodgeschoten vanwege hun steun aan stadhouder Willem V. Toen niet lang daarna het Pruisische leger de prins weer in zijn macht kwam herstellen, verwelkomde een grote joodse menigte de soldaten bij hun intocht bij de Amsterdamse Muiderpoort als bevrijders. De patriotten zouden deze warme ontvangst niet vergeten. Nog jaren later leidde de woede over de 'schandelijke Oranjegezindheid' tot anti-joodse rellen en straatgevechten met veel gewonden.

Bloemgarten schetst vervolgens het begin van de lange strijd van Lémon en een aantal andere intellectuelen toen de patriotten in 1795 - met Franse steun - Willem

V voorgoed verjoegen en de Bataafsche republiek vestigden. Lémon en de zijnen richtten een patriottenclub op voor joods-christelijke gelijkberechtiging: Felix Libertate, een club die ook christelijke leden telde. Ze zouden belangrijke successen behalen, maar geliefd

werden de mannen van Felix Libertate nooit. De uiterst conservatieve parnassijns zagen niets in gelijkberechting, maar wat veel erger was: de overgrote joodse meerderheid ook niet.

De belangrijkste overwinning werd de ‘Gelijkstaat der Joden’. De eerste Nationale Vergadering stemde in 1796 in met de voorstellen voor joodse burgerrechten, op initiatief van zes leden van Felix Libertate. Joden kregen actief en passief kiesrecht. Lémon werd met Herman Bromet bij de verkiezingen voor de tweede Nationale Vergadering gekozen, als de twee eerste joodse parlementariërs ter wereld. De ‘Gelijkstaat’ betekende dat joden niet meer werden beschouwd als een apart volk, behorend bij een godsdienstnatie. Het joodse geloof werd een van de godsdiensten in de Republiek. Hiermee zou een eind komen aan de onbegrensde macht van de parnassijns, wier veroordelingen tot dan toe kracht van wet hadden.

De weg naar economische en juridische gelijkheid leek open, maar realisatie zou nog een taai gevecht worden. De parnassijns gaven geen duimbreed toe en de gilden bleven bestaan. De diep teleurgestelde joodse volksvertegenwoordigers steunden een staatsgreep waardoor veranderingen door de staat konden worden afgedwongen. Ze verloren daarop hun zetel in het parlement. Pas met behulp van koning Lodewijk Napoleon zouden ze een aantal verbeteringen kunnen bewerkstelligen, zoals in het joodse onderwijs dat in een treurige staat verkeerde. Tot in de hoogste kringen, constateerde de jurist Jonas Daniël Meijer als adviseur van de koning, spraken joden het Nederlands slecht of helemaal niet. Leraren kwamen uit Duitsland en Polen en spraken alleen jiddisj, een ‘jargon’, zoals Lémon de taal verachtelijk noemt. De Franse koning, die zijn best deed om de joodse gelijkheid te bevorderen, besliste dat onderwijzers voortaan Nederlands moesten leren, en in het Nederlands moesten lesgeven. Deden ze dat niet, dan werden ze geschorst. Ook in de synagogen werd het jiddisj verboden, en de Bijbel moest uit het Hebreeuws worden vertaald.

Bij de integratie met behoud van de eigen identiteit die Lémon en zijn geestverwanten voorstond, behoorde ook ‘het vaderland dienen’. De oprichting van een joods legercorps werd geen succes; er bestond geen animo voor. Vervolgens werd besloten jongens uit een weeshuis en steuntrekkers te rekruteren. Weigerden zij, dan stopte de uitkering voor hen en voor hun ouders.

Zowel de afschaffing van het jiddisj - in het openbaar - als ook invoering van de dienstplicht, leidden tot groot protest, niet alleen onder oude kerkbestuurders. Dramatisch zijn de door Bloemgarten geciteerde brieven van moeders die hun verdienende zoons moeten afstaan en in diepe armoede achterblijven. Keizer Napoleon, die de greep op Nederland versterkt had met een ‘onstilbare soldatenhonger’ voor zijn Europese oorlogen, maakte dienst nemen in het leger nog afschrikwekkender. Dat leidde tot een rel in de Jodenbreestraat in 1811, waarbij omstanders stenen gooiden naar Franse soldaten die een groep dienstplichtigen begeleidden.

Het afschaffen van het jiddisj in de synagoge riep nog meer weerstand op dan de dienstplicht. Wanneer een rabbijn in het Nederlands preekte, begonnen de toehoorders luidruchtig met hun voeten te trappelen. ‘Wij hebben een goede koning’, werd er gezegd, ‘maar hij wordt door booze en slechte Joden aangestookt. Wanneer Joden

zelven zulke dingen beginnen, om met den Christen gelijk te doen zijn, zowel in de taal[...] als ten opzichte van den militairen stand (en meer dergelijke zaken); wat zal dan mettertijd van ons Joden worden? Wee wee!'

Opvallend is de Franse steun voor de strijd voor joodse gelijkberechtiging. Maar toen Napoleon zijn broer afzette, wenste Lémon zich hierin niet te schikken. Hij werd beschuldigd van samenzwering en enige tijd in Frankrijk gevangen gezet. Daarna zou hij zich wijden aan de medische wetenschap.

Inburgering

In zijn inleiding betuigt Bloemgarten zijn spijt dat het hem niet is gelukt een afgerond beeld te geven van het privéleven van zijn onderwerp.

Dat is jammer, maar niet storend. Deze biografie is een middel om een onbekende historische periode van binnenuit te beschrijven en het materiaal dat hij wél gevonden heeft maakt dat de lezer zijn handen vol heeft aan de loop van de gebeurtenissen. Bloemgarten bezit een grote kennis van de joodse geschiedenis en heeft een scherp oog voor beeldende en soms heel geestige details. Helaas is de hoeveelheid gedetailleerde informatie af en toe zo overweldigend dat het moeilijk is de draad van het verhaal vast te houden. Dit doet op sommige plekken afbreuk aan de kracht van het boek.

Bloemgarten trekt ook boeiende parallellen tussen de joodse emancipatiestrijd en actuele discussies over inburgering van migranten in ons land. Het belang van het onderwijs in de Nederlandse taal klinkt bekend; overigens waren de maatregelen zo succesvol dat het jiddisj een eeuw later vrijwel verdwenen was.

Salvador Bloemgarten, *Hartog de Hartog Lémon, 1755-1823. Joods revolutionair in Franse tijd* (Amsterdam, Aksant 2007)

In de zevende hemel
Een romancier als biograaf
Rob van Essen

De bekende Engelse schrijver Jonathan Coe schreef een biografie van de onbekende Engelse schrijver B.S. Johnson. Nu de Nederlandse vertaling van dat boek is uitgekomen, kun je je afvragen of Coe zich als biograaf niet te veel heeft laten leiden door de wetten van de roman.

Trouwe lezers van de Engelse schrijver Jonathan Coe begonnen zich na de eeuwwisseling af te vragen hoe het verder met hem moest. Vanaf *The Dwarves of Death* (1990) had Coe zich ontpopt als een auteur die als geen ander de generatie kon beschrijven die in de jaren zestig was geboren en in de jaren tachtig ging studeren. De mengeling van compassie en satire waarmee hij dit deed en de manier waarop hij gebruikmaakte van thema's en vertelwijzen die waren ontleend aan films en popmuziek, maakten hem populair, maar boeken als *The Rotter's Club* (2001) en *The Closed Circle* (2004) leken herhalingsoefeningen en misten de speelse urgentie en meeslependheid van eerdere romans als *What A Carve Up!* en *The House of Sleep.*

Blijkbaar vond ook Coe dat het tijd was de bakens te verzetten. In de jaren negentig waren van hem al korte biografieën van Humphrey Bogart en James Stewart verschenen, en in 2004 verscheen de omvangrijke biografie *Like a Fiery Elephant - The Story of B.S. Johnson*, een boek waaraan hij jaren had gewerkt.

B.S. Johnson was een Engelse schrijver die nooit doorbrak naar het grote publiek en in 1973 op veertigjarige leeftijd zelfmoord pleegde. Hij zag zich als erfgenaam van het modernisme, was bevriend met Samuel Beckett, publiceerde zeven romans, schreef gedichten, maakte films en werkte als sportverslaggever. Al zijn romans waren in meer of mindere mate experimenteel. Zo was in een paar op elkaar volgende rechterbladzijden van *Albert Angelo* (1964) een gat uitgespaard, zodat de lezer ‘vooruit kon kijken’ naar een gebeurtenis die een paar pagina's verder werd verteld; *The Unfortunates* uit 1967 bestond uit een doosje met zevenentwintig losse katernen, die door de lezer in willekeurige volgorde konden worden gelezen.

B.S. Johnson (1933-1973)

In Nederland is het werk van B.S. Johnson nog onbekender dan in Groot-Brittannië. Dat bij uitgeverij Querido eerder dit jaar een vertaling van Coes biografie verscheen (*B.S. Johnson, een schrijversleven*), is dan ook geheel te danken aan de reputatie van de biograaf, en niet aan die van zijn onderwerp. Tegelijkertijd werd door Querido onder de titel *Ongeluksvogels* een Nederlandse vertaling van *The Unfortunates* uitgebracht. Voor zover ik weet is dit de tweede keer dat een boek van Johnson in het Nederlands werd vertaald; in 2006 verscheen bij uitgeverij Atlas *De dubbele boekhouding van Christie Malry*, een vertaling van *Christie Malry's Own Double-Entry* uit 1973. Dat is natuurlijk de omgekeerde wereld in het kwadraat: er verschijnt een vertaalde roman die min of meer als voetnoot dient bij een biografie die zelf alleen maar verschijnt en wordt vertaald omdat de biograaf een bekende schrijver is.

De biografie van Johnson lees je niet omdat je wilt weten wie Johnson was, maar omdat je wilt weten hoe Jonathan Coe een biografie schrijft. Natuurlijk weet Coe ook wel waarom de lezer zijn biografie openslaat. Hij begint dan ook met een inleiding waarin hij op zijn eigen band met het werk van Johnson ingaat. Hij erkent de verschillen tussen hun literatuuropvattingen en hun werk, maar voelt zich op een of andere manier toch verwant met hem: al als student schreef hij een scriptie over Johnson. Qua stijl zet die inleiding de toon voor de rest van het boek. Coe houdt ervan de lezers bij de hand te nemen om ze gerust te stellen en deelgenoot te maken van zijn avonturen als biograaf. Dat leest prettig, maar soms krijgt zijn toon iets kneuterigs-ironisch. De titel van de inleiding is wat dat betreft veelzeggend: ‘De nijvere biograaf - een inleiding,

omdat u zich anders wellicht niet op uw gemak zou voelen'.

Omdat maar weinig lezers het werk van Johnson kennen, begint Coe met een uitgebreide samenvatting van de zeven romans van Johnson. In theorie geen slecht idee; omdat de romans de nodige autobiografische elementen bevatten, raakt de lezer zo niet alleen thuis in het werk van Johnson, maar ook in diens leven. In de praktijk werkt het echter niet. Niets is saaier dan een opeenvolging van samenvattingen van ongelezen romans, en de elementen uit het leven van Johnson zeggen je ook weinig; omdat je van dat leven verder nog niets weet, kun je ze niet in een context plaatsen en dreig je ze onmiddellijk weer te vergeten.

Nadat je je door dit taaie begin hebt heengeworsteld, begint het eigenlijke biografische gedeelte, onder de titel 'Een leven in 160 fragmenten'. Dat klinkt erger dan het is. Ook al lijkt het erop dat Coe in de opbouw van zijn biografie het experimentele karakter van het werk van Johnson heeft willen weerspiegelen, in de praktijk valt dat reuze mee. In de aangekondigde 160 fragmenten schuilt in feite een chronologisch verteld levensverhaal, ook al wordt dat verhaal met horten en stoten verteld, doordat Coe graag uitwijdt over zijn eigen rol als biograaf, brieven in extenso opneemt en er geen been in ziet om de transcriptie van een bandopname van een literaire discussie op te nemen die negen pagina's beslaat.

Als je eenmaal aan het ritme van het boek gewend bent, wordt het steeds meeslepender. Johnson was een moeilijke man, die zich voortdurend - en niet altijd onterecht - onbegrepen voelde en altijd wanhopig op zoek was naar beurzen en toelages die hem in staat zouden stellen te schrijven. Dat hij niet gelezen werd, was volgens hem de schuld van uitgevers die te weinig vertrouwen in hem stelden en van lezers die niet wisten wat goed voor ze was. Maar ondanks zijn voortdurende geldgebrek vond hij het niet goed dat zijn vrouw ging werken; in literair opzicht mocht hij dan een modernist zijn, als product van de arbeidersklasse uit de jaren vijftig koesterde hij traditionele opvattingen over de rolverdeling tussen man en vrouw. De tegencultuur van de jaren zestig vond hij dan ook maar niets; hij was een ouderwetse modernist.

De zevende hemel

Voor biografen en zij die dat willen worden is Coes biografie van Johnson een aanrader. Coe, die zich presenteert als een vriendelijke biograaf die zich graag laat verrassen, beschrijft hoe hij te werk gaat en maakt de lezer deelgenoot van zijn twijfels en het voorlopige karakter van zijn interpretaties. Hierdoor, en door de structuur van het boek, dwingt Coe de lezer na te denken over het genre en stil te staan bij de gebreken ervan. Doordat hij zelf schrijver is, weet hij hoe moeilijk het is een schrijversleven in een biografie te vatten. Het belangrijkste, het scheppen zelf, laat zich niet beschrijven. Op 17 augustus 1965 schreef B.S. Johnson, volgens een door hemzelf bijgehouden grafiek, zes uur en een kwartier aan één stuk door. Zijn biograaf merkt op dat dit 'de essentie van het schrijverschap' is. Met andere woorden, hier gaat het bij een schrijver om. Maar, schrijft Coe,

het is het enige waarover ik niet kan schrijven, dat ik niet boeiend kan maken. Het maakt duidelijk dat het hele proces waarmee ik bezig ben een potentieel

> *oneerlijke onderneming is. [...] Het enige wat ik kan zeggen is dit. Ik weet - door mijn eigen ervaring met schrijven - dat 17 augustus 1965 ongetwijfeld een geweldige dag in het leven van B.S. Johnson is geweest. Na die zes uur en een kwartier moet hij in de zevende hemel zijn geweest.*

Omdat die hemel voor de biograaf gesloten blijft, blijft elke schrijversbiografie in gebreke, hoe interessant het boek verder ook moge zijn.

De enige literaire erkenning die B.S. Johnson tijdens zijn leven kreeg, was afkomstig van collega's. In de flaptekst van de Nederlandse vertaling van de biografie wordt hij dan ook een *writer's writer* genoemd. Vanwege het leerzame karakter van zijn boek zou je in de verleiding kunnen komen om als variant hierop Coe een *biographer's biographer* te noemen, maar dat gaat iets te ver, omdat hij uiteindelijk toch eerder een romanschrijver dan een biograaf is. In het laatste deel van zijn biografie, de 'coda', maakt hij zijn lezers deelgenoot van een ontdekking die hij in een vrij laat stadium van zijn onderzoek deed. Aan de vooravond van zijn zelfmoord blijkt Johnson hoogstwaarschijnlijk contact te hebben gehad met een vriend van vroeger, die zich bezighield met mystiek en grote invloed op de adolescent Johnson uitoefende. Hadden ze al die tijd contact gehouden? Er zijn vermoedens van een homoseksuele relatie, kortom, het leven van Johnson blijkt opeens gecompliceerder dan je dacht. De ontdekking dat Johnson zijn oude vriend bezocht en het vermoeden dat dat bezoek niet los kan worden gezien van zijn zelfmoord, had natuurlijk ook gewoon in de chronologie van het verhaal kunnen worden opgenomen. Door deze onthulling voor het einde van het boek te bewaren, na het fragmentarisch vertelde levensverhaal en na een deel waarin uitspraken van anderen over Johnson worden verzameld, maakt Jonathan Coe gebruik van een bekend literair effect - de slotpassage die al het voorgaande in een ander daglicht stelt. Als Coe zich na het schrijven van deze passage in de zevende hemel voelde opgenomen, was het de hemel van de romancier, niet die van de biograaf. Had Coe niet beter een roman over Johnson kunnen schrijven? Dat heeft hij zichzelf natuurlijk ook afgevraagd, en hij schrijft: 'Soms denk ik dat ik dat had moeten doen.'

En Johnson - is hij al die aandacht waard? Eigenlijk is zo'n dikke biografie te veel eer voor zo'n onbekende auteur. Het boek lijkt zijn eigen onderwerp te verpletteren. Een werk waarin minder uitgebreid wordt ingegaan op het toch wat eentonige leven van de schrijver en dat meer aandacht zou besteden aan zijn literaire omgeving, een boek kortom over de erfenis van het modernisme in de Engelse naoorlogse literatuur, zou een stuk interessanter zijn (en hopelijk ook wat dunner). Het tragische leven van Johnson krijgt door deze biografie vijfendertig jaar na zijn dood nog een extra dosis tragiek mee: het boek zal voornamelijk worden gelezen door lezers die niet in de eerste plaats in hem geïnteresseerd zijn, maar die elke schrijversbiografie van Coe zouden hebben gelezen. Jonathan Coe heeft het natuurlijk nooit zo bedoeld, maar juist door deze overmaat aan aandacht wordt Johnson een abstractie en dreigt hij langzaam op te lossen in het niets.

Jonathan Coe, *B.S. Johnson, Een schrijversleven (1933-1973)*, vertaling: Nelleke van Maaren en Jan Pieter van der Sterre (Querido, Amsterdam 2008)

Een lastpak en een doorzetter
Verhaal van een verzwegen leven
Bertien Minco

Dat haar grootvader, Leman Lakmaker, in 1942 in Auschwitz was omgekomen, was het enige wat Joosje Lakmaker over hem wist. Over de in de oorlog omgekomen familieleden werd bij haar thuis niet gesproken. Na de dood van haar vader ging ze op zoek naar de verzwegen geschiedenis van Leman Lakmaker.

Leman Lakmaker werd geboren in 1885 in een gezin met dertien kinderen in de Ververstraat in de arme Amsterdamse jodenbuurt. Zijn ouders voerden een taaie strijd om het bestaan en brachten hun leven grotendeels door in armoede. Geheel in de lijn van de emancipatie van het joodse proletariaat in deze periode, slaagde Leman erin zich een weg naar boven te vechten en achter de ventkar vandaan te komen. Hij ontwikkelde zich door zelfstudie en werd een verwoed lezer, maar boeken waren duur. Hij kwam in aanraking met de Maatschappij voor Goede en Goedkope Lectuur, de latere Wereldbibliotheek, waarbij hij zich zo betrokken voelde dat hij er in 1907 zijn diensten aanbood. Zoals velen nam hij afstand van het religieuze jodendom, dat voor hem intens was verbonden met de enorme armoede waar hij zich aan ontworsteld had. Leman werd een enthousiast en trouw lid van de SDAP tot hij in 1932 bij een scheuring meeging met een nieuwe revolutionairdere tak.

Leman trouwde in 1911 met Fieke Voorzanger, nadat ze, overigens tot verbijstering van de familie, ongehuwd hadden samengewoond. Het paar kreeg twee zonen, Bert en Hans, en een dochter Fieke, die verstandelijk gehandicapt raakte en op jonge leeftijd overleed.

Nooit een kwartje

Dat Leman in dienst kwam van de Wereldbibliotheek was voor hem van cruciale betekenis. Zijn hele leven zou in het teken staan van het ontsluiten van de wereldliteratuur voor de arbeidersklasse. Joosje Lakmaker laat goed zien hoe het Leman wel lukte om uit het proletariaat los te komen, maar dat je van een dubbeltje niet zomaar

een kwartje werd in het interbellum in Nederland. Ze schetst hem als iemand die niet over de juiste sociale eigenschappen beschikte om het te redden te midden van directeuren van uitgeverijen. Dat kwam voor een deel omdat hij als selfmade man geen voorbeeld had gehad, maar ook omdat zijn drift en ongeduld hem parten speelden. Leman Lakmaker was een onverbeterlijke, optimistische lastpak en doorzetter, die telkens weer nieuwe uitgeverijen begon, advertenties verkocht en series ontwikkelde. Joosje Lakmaker bouwt het boek grotendeels chronologisch op, zodat de lezer halverwege de jaren dertig een steeds groter wordend gevoel van paniek bekruipt - enigszins vergelijkbaar met wat de joodse bevolking van Nederland moet hebben gevoeld. Leman en zijn verwanten volgden de opkomst van het nationaal-socialisme in Duitsland en het aantreden van Hitler met argusogen. Door de financiële crisis hadden ze bovendien voortdurend geldzorgen. Er volgden vele verhuizingen naar steeds goedkopere woningen en alsmaar nieuwe ondernemingen van de onvermoeibare Leman. Ondertussen trouwde de oudste zoon Bert met Ans Bergsma en kregen ze twee kinderen, Bert en Fieke.

Na 1940 ging het net zich ook om de Lakmakers sluiten. Leman weigerde zich als jood te laten registeren en droeg geen Jodenster; die beschouwde hij als schietschijf. Op 8 december 1942 hadden Leman, zijn vrouw Fieke en zoon Bert de domme pech om bij vrienden in Den Haag langs te gaan toen daar net een inval gaande was. Ze waren weliswaar in het bezit van valse persoonbewijzen, maar hadden alle drie foto's bij zich van Berts jonge kinderen. Vanwege die foto's werden ze gearresteerd, weggevoerd en in Auschwitz vermoord. Schoondochter

Eerste en tweede van rechts: Lemon en Fie Lakmaker-Voorzanger met hun zoon Hans, omstreeks 1918

Ans zette hoogzwanger en buitengewoon moedig het verzetswerk van Bert voort.

Gissen

Lakmaker opent het boek met de dramatische mededeling dat haar vader Hans (Lakmaker, zoon van grootvader Leman) zelfmoord pleegde in 1991. Dat was voor haar de reden om op zoek te gaan naar waar hij altijd over gezwegen heeft: zijn leven voor de oorlog. De zelfmoord van Hans hangt als een schaduw over het boek en roept de verwachting op dat we iets meer over hem te weten komen. Het duurt lang voor hij in beeld komt en pas rond het einde van zijn puberteit krijgt hij als personage wat meer reliëf. De mededelingen dat hij depressief was en twee zelfmoordpogingen deed in 1939 roepen nog meer vragen op. Wat was er met Hans aan de hand? Waarom schakelt de biografe na de heel persoonlijke inleiding van het boek over op een afstandelijke stijl?

Ook het feit dat Lakmaker ervoor heeft gekozen om zichzelf geheel buiten beeld te laten, roept vragen op. Is het feit dat ze naast

biografe ook kleindochter is dan niet van belang voor deze biografie? Nergens lezen we iets over de vreugde of verbijstering die de auteur ervaren moet hebben bij het vinden van zoveel details over het leven van haar grootvader. De lezer moet bovendien soms gissen naar de herkomst van feiten. Hoewel de bronnen keurig per hoofdstuk zijn gerangschikt, maakt Lakmaker haar lezers tot spoorzoekers. Veel bronnen zijn gemakkelijk te herleiden en te verklaren, maar hoe weet je dat je grootmoeder in 1916 bij een vriendin mocht bevallen als je vader nooit iets heeft verteld? Dan moet er ergens nog een oude tante rondlopen die dat kan navertellen, maar die krijg je niet te zien. Omdat Leman zoveel ondernam in zijn leven, zijn er veel feiten over hem en over zijn vrienden uit de socialistische beweging en het boekenvak terug te vinden. Over zijn persoonlijk leven en dat van zijn vrouw komen we veel minder te weten. Dat zal ongetwijfeld komen door het ontbreken van brieven of dagboeken, maar enige reflectie van de biografe was passend geweest. Het toppunt van afstandelijkheid is de mededeling op pagina 307 dat zoon Hans en zijn vrouw Lucie in 1950 ‘hun eerste kind’ kregen. Dat eerste kind is volgens de stamboom de biografe zelf.

In de daaropvolgende alinea komt Lakmaker terug op het onderliggende thema van het boek: het zwijgen. Ze citeert een familielid: ‘Ik zweeg niet om mijn kinderen te sparen, maar omdat de breuk tussen de joodse wereld vóór de oorlog en die erna eenvoudig te groot was.’ Het zwijgen is een bekend verschijnsel in families van joodse overlevenden van de Shoah. De breuk met het verleden is daar één aspect van, maar de schaamte van het overleven ‘waarom leef ik wel en zij niet meer’ speelde en speelt in levens van overlevenden een grote rol. Het zwijgen is een uiting van deze schaamte. Ook is het een symbool voor de dood en het verdriet dat te groot is om erover te kunnen praten. Het leven en opgroeien in de schaduw van Auschwitz - dat zijn verhalen waar de eerste generatie over zwijgt en waar de tweede generatie niet gemakkelijk over spreekt. Zeker niet over de eigen ervaringen met het opgroeien in getraumatiseerde gezinnen. Deze ervaringen vallen immers in het niet bij de ervaringen van de ouders en grootouders. Misschien is dat de reden waarom de biografe zo onzichtbaar blijft in dit boek.

Lakmaker is erin geslaagd in dit verhaal over haar familie één figuur tot leven te wekken, namelijk haar grootvader Leman, en dat is een grote prestatie. De andere familieleden staan er als zwijgende figuranten omheen. Daarmee is deze biografe en dochter eigenlijk toch loyaal aan het zwijgen van haar vader. Het verhaal van haar vader Hans, de enige overlevende van het gezin Leman Lakmaker, die terugging naar de oude jodenbuurt om daar een huisartsenpraktijk te beginnen en later zelf een einde aan zijn leven maakte, biedt stof voor een vervolg. Het zou een verhaal kunnen worden over de moed en wanhoop binnen dat gezin, en hoe het was om daarin op te groeien.

Joosje Lakmaker, *Voorbij de Blauwbrug. Het verhaal van mijn joodse grootvader* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2008)

De dompteur
Het levensverhaal van Dries van Agt
Hinke Piersma

> *'Ik sta rechtop en salueer alleen naar mijn eigen kiezers. Ik buig niet naar links en ik buig niet naar rechts.' Wie denkt dat het hier om een citaat van Rita Verdonk gaat, heeft het mis. Hier spreekt A.A.M. van Agt, na zijn aanvaarding van het lijsttrekkerschap van het CDA in 1976. Hij zat toen vijf jaar in de politiek en had in die korte periode al meer naam gemaakt dan menig ander met eenzelfde staat van dienst.*

Dries van Agt groeide op in Brabant. Nadat hij het gymnasium had doorlopen, studeerde hij rechten aan de Katholieke Universiteit Nijmegen. In 1951 - hij was toen twintig jaar - leerde hij zijn vrouw Eugenie kennen. Ze kregen drie kinderen. Nadat hij kort in de advocatuur had gewerkt - wat hem niet lag - vond hij een nieuwe werkkring als wetgevingsjurist, eerst op het ministerie van Landbouw en Visserij, daarna op het ministerie van Justitie. In 1968 keerde hij terug naar zijn oude universiteit en werd hij benoemd tot hoogleraar strafrecht en strafprocesrecht. Hij was niet gepromoveerd, wel cum laude afgestudeerd.

Na drie jaar verruilde Van Agt de universiteit voor het ministerschap op Justitie. In 1977 werd hij minister-president van de kabinetten-Van Agt I, II en III. De totale zittingsduur van deze drie kabinetten bedroeg vijf jaar. Alleen Van Agt I maakte de vier jaar vol. Eind 1982 trok hij zich terug uit de actieve politiek. Hij werd Commissaris van de koningin in Brabant en vertrok na vier jaar eerst naar Tokio en daarna naar Washington als ambassadeur van de Europese Gemeenschap. Momenteel zet hij zich in voor de Palestijnse zaak.

De biografie van Van Agt is een co-productie van Johan van Merriënboer, Peter Bootsma en Peter van Griensven, alle drie wetenschappers die hun sporen in de parlementaire geschiedschrijving hebben verdiend. Met het schrijven van een biografie hebben ze meer moeite gehad. Dat blijkt in eerste instantie uit de onhandige definiëring van het genre. De auteurs spreken van 'de analyse van bepaalde menselijke aspecten' en het 'doorzichtiger' maken van 'de politicus Van Agt' door hem als een persoon neer te zetten, of, nog erger, 'als een mens met een eigen verhaal'. Dergelijke te-

nenkrommende formuleringen doen denken aan een werkstuk van een eerstejaars student die, onervaren als hij of zij is, de onmogelijke opdracht heeft gekregen om de meerwaarde van een biografisch onderzoek te beschrijven. Ook de ‘schillen’ waarvan in het slothoofdstuk sprake is - je mag aannemen dat de auteurs verwijzen naar het pellen van een ui - en die de gebeurtenissen in Van Agts leven representeren, doet geforceerd aan. Wat is hier aan de hand?

Burgemeester in oorlogstijd

In tegenstelling tot wat je zou mogen verwachten, ontbreekt het in *Tour de Force* aan een duidelijke vraagstelling, beter gezegd, het ontbreekt in deze biografie aan urgentie. De kwesties waar Van Agt mee te maken kreeg tijdens zijn politieke loopbaan zijn spannend genoeg. Van oorlogsmisdaden (‘de drie van Breda’ en Menten), collaboratie (Aantjes) tot abortus (Bloemenhove); van nationale veiligheid (kruisraketten), corruptie (Lockheed) tot terreur (Molukse treinkapingen). De biografen missen echter het vermogen om in al deze kwesties de principiële jurist met de ambitieuze politicus te confronteren. Ze verzuimen een kritische analyse van hun onderwerp te maken. Met name in de discussie over ‘de drie van Breda’ kwam ‘de jurist van den bloede’, zoals Van Agt zichzelf graag typeert, in een direct conflict met de politicus die water bij de wijn moest doen. Wat Bloemenhove betreft, ging het eveneens om de politieke haalbaarheid van een zwaar verdedigd standpunt. Hoe Van Agts politieke ambities zich verhielden tot zijn principiële stellingname had leidraad van deze biografie moeten zijn.

Als gevolg van Van Agts voornemen de laatste drie Duitse oorlogsmisdadigers in Nederlandse gevangenschap vrij te laten, barstte in 1972 een van de emotioneelste parlementaire debatten uit de twintigste eeuw los. De levenslange gevangenisstraf van de in de jaren veertig berechte Duitsers Ferdinand aus der Fünten, Franz Fischer en Joseph Kotälla, diende, aldus Van Agt, ‘geen in onze strafrechtspleging erkend doel meer’. Daar kwam bij dat levenslange gevangenisstraf destijds twintig jaar betekende. De drie Duitse oorlogsmisdadigers zaten in 1972 al zevenentwintig jaar vast. Ondanks Van Agts juridisch plausibele argumenten moest hij onder druk van de publieke opinie en de volksvertegenwoordiging bakzeil halen. Niet omdat hij niet bevoegd zou zijn om zijn voornemen uit te voeren - gratieverlening is een prerogatief van de Kroon waarover de minister van Justitie pas achteraf verantwoording hoeft af te leggen - maar omdat de Tweede Kamer Van Agt naar alle waarschijnlijkheid tot aftreden had gedwongen als hij de drie Duitsers had vrijgelaten.

Net als ‘de drie’ bleef ook Van Agt ‘zitten’. Op de vraag ‘waarom’ blijven de auteurs het antwoord schuldig. Van Agt koos eieren voor zijn geld en liet zijn principes als vooruitstrevend strafrechtjurist varen. Dat zijn biografen geen pogingen hebben gedaan hierop dieper in te gaan, is teleurstellend. Ook na 1972 zou Van Agt niets meer ten gunste van de Duitsers ondernemen. Dat is des te schrijnender omdat de Bredase gevangenen van het ministerie van Justitie te horen hadden gekregen dat hun gratieverzoeken werden ‘aangehouden’, dus niet ‘afgewezen’.

Ook in de discussie over de abortuskliniek Bloemenhove kwam de principiële Van Agt

in conflict met de politieke realiteit. In Bloemenhove werden zwangerschappen afgebroken van meer dan drie maanden. Van Agt wilde dat er een einde kwam aan deze, in zijn ogen, onoirbare praktijken. Hij wenste sluiting van de kliniek en verdedigde zijn standpunt in de Tweede Kamer door te spreken over 'een vrucht die in delen met instrumenten wordt verwijderd, waarbij het hoofd wordt stukgekraakt'. Alle retoriek ten spijt werden alle strafrechtelijke stappen tegen Bloemenhove afgeblazen. Van Agt overwoog openlijk met aftreden, maar bleef aan omdat hij, zo zei hij achteraf, als minister meer mogelijkheden had om zijn stem te laten horen.

Van Agt handelde als 'burgemeester in oorlogstijd'. Maar kun je hem ook als zodanig typeren? We weten het niet, want Van Agts biografen nemen deze verklaring voor wat het is. Sterker nog, Van Agt mag er ruim dertig jaar later triomfantelijk aan toevoegen dat hij toentertijd in een riante positie verkeerde omdat, indien hij was opgestapt, het kabinet was gevallen en dat wilde 'de rode kern zeker niet'. Naar eigen zeggen zat hij 'comfortabel' en 'kon hij wat speels en met een zekere guitigheid te werk gaan'. Het abortusdebat van 1974 bracht Van Agt anno 2005 terug tot een politiek spelletje. Op pagina 19 van hun biografie werpen Van Merriënboer, Bootsma en Van Griensven de vraag op of men met medewerking van de hoofdpersoon een goede biografie kan schrijven. Een eensluidend antwoord daarop is niet te geven, maar in deze biografie heeft het onderwerp in elk geval de regie van zijn levensverhaal stevig in handen. Hij is erin geslaagd om kritische vragen speels en guitig te omzeilen.

Toch is *Tour de Force* geen slecht boek. Van Merriënboer, Bootsma en Van Griensven hebben een vaardige pen. Hun verhaal over de slepende kabinetsformatie van 1977, waar Van Agt ten koste van Joop den Uyl als winnaar uit de bus kwam, is ronduit spannend, en dat geldt voor meer gebeurtenissen waar Van Agt bij betrokken was. Van Agts eruditie en zijn welbespraaktheid leveren veel vermakelijke passages op. Prachtig is het einde van *Tour de Force* waarin Van Agt verhaalt van een van zijn meest gekoesterde jeugdherinneringen. Die gaat over een berooide dompteur die, nadat het kleine circus waarvoor hij had gewerkt op de fles was gegaan, de wijde wereld intrekt met slechts één leeuw. Van Agt:

> *Op een dag had hij zijn kooi met de leeuw neergezet op een weitje in ons dorp, pal achter mijn ouderlijk huis. Enkele avonden achtereen trad hij daar op. Er kwamen maar weinige mensen kijken, want hij had niet meer te bieden dan dat ene dier en de paar kunstjes die hij daarmee kon doen. Maar ik vond het geweldig. Vooral omdat hij telkens aan het slot van de voorstelling de leeuw beval de muil open te sperren, en dan legde hij daar zijn hoofd in.*

Deze ontroerende herinnering geeft antwoord op de vraag wat er schort aan de biografie van Van Merriënboer, Bootsma en Van Griensven over de politicus 'die niemand onverschillig liet'. Net als de berooide dompteur, die zijn hoofd in de muil van de leeuw legde, heeft ook Van Agt zijn hoofd in de bek van zijn biografen gelegd in de geruststellende gedachte dat ze toch niet zouden bijten.

Johan van Merriënboer, Peter Bootsma en Peter van Griensven, *Van Agt. Biografie. Tour de Force* (Boom-Amsterdam 2008)

In de kritiek
Onschuldig jeugdsentiment
De biografie van Joop den Uyl besproken
Mireille Berman

> *De biografie van Joop den Uyl door Anet Bleich beheerste dagen achtereen het nieuws. Den Uyls kortstondige sympathie voor Hitler-Duitsland kwam vetgedrukt in de nieuwskolommen, en nog opzienbarender was het feit dat Den Uyl wist dat Prins Bernhard betrokken was geweest bij een tweede omkoopschandaal à la Lockheed, maar dit onder de pet had gehouden.* NRC Handelsblad *kopte: 'Hoe de rode premier de troon redde'. Meer dan twintig jaar na zijn overlijden, en vijfendertig jaar na het aantreden van het kabinet onder zijn leiding, wist Den Uyl weer de voorpagina's te halen.*

Anet Bleich, auteur van *Joop den Uyl 1919-1987. Dromer en doordouwer*, beschrijft in chronologische lijn de levensloop van Den Uyl. Ze vertelt hoe hij zich ontwikkelde van politiek naïef, bleu jongetje tot zelfbewuste sociaal-democraat. Zij schetst zijn carrière als respectievelijk journalist, wethouder in Amsterdam, Tweede Kamerlid, fractieleider, minister en uiteindelijk als premier, eindigend met de mislukte poging een tweede kabinet-Den Uyl tot stand te brengen. Persoonlijke details worden door dit grote politieke verhaal heen gevlochten: de schok die de inval van de Duitsers teweegbracht, Den Uyls conflictueuze huwelijk met Liesbeth van Vessem, de hechte relatie met zijn zeven kinderen, de moeizame lunches met Van Agt - die, tot afgrijzen van Van Agt, bestonden uit 'een tarwesneetje met een lapje kaas'.

Anet Bleich schreef over Den Uyl, zonder twijfel de belangrijkste naoorlogse Nederlandse politicus, een rechttoe-rechtaan biografie zonder fratsen of pretenties. De manier waarop zij het levensverhaal van Den Uyl vertelt, de keuzes die ze daarin heeft gemaakt, worden niet of nauwelijks voorzien van een verantwoording of theoretisch kader. Bleich stelt dat ze zich bij het schrijven heeft laten leiden door een 'hardnekkig streven naar een waarheidsgetrouw portret'. Met die woorden geeft ze er blijk van zich niet druk te hebben gemaakt over de vele voetangels en klemmen die er aan een

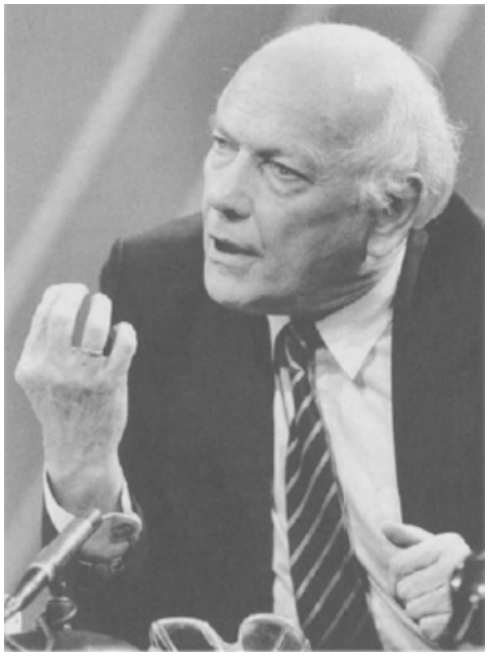
begrip als ‘waarheidsgetrouw’ zitten.

Het ontbreken van theoretische rimram viel bij de recensenten in goede aarde, zoals bij Henk te Velde in *de Volkskrant*: ‘Ze is gewoon een biografie gaan schrijven, in een rustige stijl, met een ingehouden en nooit partijdige sympathie.’ Ook *NRC Handelsblad*-columniste Elsbeth Etty was te spreken over Bleichs werkwijze: ‘De hele mens, de jeugd, de obsessies, de breuken en de wonden, het liefdesleven - in wetenschappelijke kring is er toch te weinig waardering voor deze benadering. Kernvraag voor de biograaf is hoe iemands persoonlijkheid vorm krijgt. [...] Het integrale karakter maakt dat de biografie van Bleich meer is dan een leerzame politieke terugblik: het is een prachtig boek, dat voorbeeldig de mogelijkheden van de biografie als genre benut.’

Net een mens

Een van de keuzes die Bleich wel maakte, is dat ze het hemelbestormende imago van het kabinet-Den Uyl (1973-1977) nuanceert. Dat kabinet is de geschiedenis ingegaan als een kleurrijk vechtkabinet, dat het ene hervormingsvoorstel na het andere lanceerde, voortgestuwd door veranderingsdrift. Bleich maakt korte metten met dit beeld. De grote economische hervormingen, waar Den Uyls tegenstanders zich zo druk over maakten, werden in feite gematigd en met kleine stapjes doorgevoerd. Echt nieuw was eigenlijk vooral de stijl van politiek bedrijven, de openheid waarmee vooral Den Uyl opereerde, vanuit zijn stellige overtuiging dat politici de burgers zoveel mogelijk bij de politiek moeten betrekken.

Veel recensenten zijn het eens met deze opvatting.



Joop den Uyl (1919-1987)

Het *Historisch Nieuwsblad* concludeert dat Den Uyl goed beschouwd helemaal niet zo daadkrachtig was, en ‘zich voornamelijk liet leiden door het morrende PvdA-bestuur’. En Henk te Velde stelt in *de Volkskrant*: ‘Bleich doet niet te uitbundig

over de resultaten van Den Uyls kabinet. Terecht, want het is noch het potverdeerdersgezelschap geweest dat de VVD ervan maakte, noch het grote hervormingskabinet dat Den Uyl zelf graag had gewild.'

Slechts de oude vijanden laten nog wat vuurwerk zien waar het gaat om het kabinet-Den Uyl. *De Telegraaf* maakt zijn reputatie waar. Net als in de jaren zeventig, toen deze krant de rechtse oppositie aanvoerde tegen Den Uyl, zijn kabinet en alles wat progressief was, zet de krant ook nu de toon met het vileine: 'Joop den Uyl, net een mens. Hondstrouw, maar ook tome-

loos ambitieus, idealistisch en een irritante drammer.' En de gereformeerde pers zal het Den Uyl nooit vergeven dat hij is afgedwaald van het ware geloof. In het *Nederlands Dagblad* schetst J.P. de Vries Den Uyl als een op drift geraakte man, niet in staat om in politiek opzicht het voortouw te nemen. Hij noemt Den Uyl 'meer volger dan leider', een 'verloren ziel' die leed onder zijn gebrek aan innerlijk houvast: 'Het woord "doordouwer" in de titel wagen we dan ook van een vraagteken te voorzien.'

De open stijl van politiek bedrijven betekende een opvallende breuk met de traditie. Den Uyl heeft hier veel aan bijgedragen. Bleich stelt vast, dat er veel tegenstrijdige beelden over Den Uyl bestaan. Die ambivalentie moet een groot probleem zijn geweest voor haar. Want wat moet je met een man van wie de een zegt dat hij een visionair intellectueel was, terwijl de ander beweert dat hij een vertederende brokkenpiloot was? Weer een ander noemt hem een briljant tacticus, tegenover iemand als Bolkestein, die nog altijd witheet wordt bij de herinnering aan zijn spilzieke aartsvijand. Bleich heeft voor dit probleem een even eenvoudige als slimme oplossing gevonden: zij zoekt de essentie van Den Uyl in de tegenstrijdigheid. Den Uyl was zowel drammer als weifelaar, zowel een verstrooide workalholic als een eerlijk en trouw mens. Hij bestond, kortom, uit tegenstellingen, uit these en antithese. De recensenten lijken met dit beeld in te stemmen. Hubert Smeets ziet in het *NRC Handelsblad* de ware Den Uyl als altijd weifelend 'tussen religie en ratio, poëzie en proza, loyaliteit en opportunisme, kortom, tussen theorie en praktijk.' Ook Hans Goslinga in *Trouw* kenschetst hem als 'intellectuele twijfelaar'. Als Bleich beschrijft hoe Den Uyls persoonlijkheid zich ontwikkelde, zet ze een aantal ervaringen centraal die volgens haar cruciaal zijn geweest. Ten eerste was dat de inval van de Duitsers in mei 1940. Joop den Uyl was erdoor verbijsterd, en voelde zich overrompeld en schuldig over zijn vroegere naïviteit. Hij schreef in zijn dagboek: 'In het leven komt het blijkbaar niet op denken, maar op doen aan.' In *Het Parool* wordt opgemerkt dat Den Uyl op dat moment sociaal-democraat is geworden: 'De inval van de Duitsers in het neutrale Nederland kwam als een enorme schok. De oorlog heeft hem uiteindelijk gemaakt tot de socialist met de antenne voor onrecht.' De Tweede Wereldoorlog en in het bijzonder de jodenvervolging gaf hem ook het laatste duwtje over de rand van ongelovigheid. Toen zijn joodse studiegenote en vriendin Leonie van Norden werd gedeporteerd en vermoord, vond hij het idee dat zij in de hel zou komen stuitend en onaanvaardbaar. Den Uyl noteerde vervolgens in vierentwintig stellingen waarom het geloof voor hem had afgedaan. Zijn gereformeerde achtergrond is Den Uyl echter zijn leven lang parten blijven spelen. Hij was en bleef een serieuze ex-calvinist met een weinig lichtvoetige levensopvatting.

Bleich heeft duidelijk meer op met de naoorlogse Den Uyl dan met het timide, gereformeerde jongetje dat onder de indruk was van nazi-Duitsland. Als zij vertelt hoe Den Uyl zich langzamerhand ontworstelde aan het gereformeerde keurslijf, krijg je een bevrijd gevoel als hij eindelijk het sociaal-democratische licht ziet. Sommige recensenten, en niet alleen die van de christelijke pers, vinden dat Bleich het gereformeerde milieu hiermee tekort doet. Te Velde bijvoorbeeld vindt dat Bleich de waarde van Den Uyls opvoeding bagatelliseert: 'Die

achtergrond heeft hem een basis gegeven voor het leven.' Bleich waardeert dat volgens Te Velde te weinig: 'Een omissie in het boek is het gebrek aan werkelijke aandacht voor Den Uyls gereformeerde achtergrond. [...] De tijd is nu wel rijp voor een onbevangener analyse.' Ook J.P. de Vries merkt in het *Nederlands Dagblad* scherp op dat Bleich niet neutraal tegenover de gereformeerden staat: 'De biografe kan het niet laten telkens als zij het woord "gereformeerd" opschrijft, daar het woord "streng" aan vooraf te laten gaan.'

De biografie van Den Uyl haalde weliswaar met veel tromgeroffel de voorpagina's, maar de ontvangst van het boek was vervolgens mild en weinig uitgesproken. De recensies hebben dezelfde genuanceerde en vriendelijke toon als de biografe. Je vraagt je af waarom een figuur als Den Uyl niet meer polemiek weet uit te lokken in deze politiek turbulente tijden. Misschien is het tijdperk-Den Uyl voor veel recensenten onschuldig jeugdsentiment. Daaruit blijkt dat de historisering van Den Uyl nog nauwelijks serieus op gang is gekomen.

Anet Bleich, *Joop den Uyl 1919-1987. Dromer en doordouwer* (Amsterdam, Balans 2008)

De losse eindjes in het leven
Douwe Draaisma over biografie en geheugen
Monica Soeting

Biografie en psychologie hebben raakvlakken. Biografen gebruiken psychologische theorieën om de beweegredenen van hun onderwerpen te begrijpen; psychologen vragen hun cliënten naar hun levensloop om hun gedrag te doorgronden. Allemaal hebben ze te maken met het geheugen van de mensen met wie ze zich bezighouden. Maar velen, zegt Douwe Draaisma, wiens nieuwste boek, De heimweefabriek, *dit voorjaar verscheen, beseffen te weinig dat het geheugen selectief is. Bovendien is het ene geheugen het andere niet.*

De eerste spreker is jarig. Sterker nog, hij viert zijn verjaardag in zijn geboorteplaats, de plaats waar hij nu een lezing geeft. Hij krijgt bloemen en applaus, en de tweede spreker gaat uitgebreid op het heuglijke feit in. Al die hulde lijkt wat overdreven, want dit gebeurt allemaal tijdens een studiedag voor psychiaters, psychologen en psychotherapeuten. De bijeenkomst is georganiseerd door Benecke, een organisatie die zich met medische educatie en communicatie bezighoudt. Persoonlijke zaken als geboortedatum en geboorteoord van de sprekers zijn op een dergelijk congres meestal niet van belang.

Maar dit congres is anders. Deze bijeenkomst, op een zonnige februaridag in Ede, gaat over psychologie en biografie. De biografie is een nieuw gebied voor de meeste zorgverleners in de zaal. Daarom legt spreker nummer twee, Rutger Jan van der Gaag, hoogleraar Klinische kinder- en jeugdpsychiatrie in Nijmegen, uitgebreid uit waarom het zo belangrijk is te weten dat Michiel Hengeveld, hoogleraar Psychiatrie in Rotterdam, spreker nummer één, 63 jaar geleden in Ede is geboren, nadat zijn ouders aan het eind van de Tweede Wereldoorlog uit Arnhem waren geëvacueerd. Daaruit mogen we opmaken, zegt Van der Gaag, dat de moeder van professor Hengeveld vóór de hongerwinter zwanger is geraakt. En dat verklaart Hengelvelds jonge voorkomen, want kinderen die tijdens perioden van honger en stress worden verwekt, houden hun leven lang een lichame-

lijke en psychische achterstand. Zo zie je maar, zegt Van der Gaag, hoe belangrijk biografische gegevens ook voor psychologen en psychiaters zijn.

Er klinken instemmende geluiden vanuit de zaal. Maar dan lost Van der Gaag een schot. Alles wat hij net heeft beweerd, zegt hij, is onzin. Kinderen groeien voor negenennegentig procent in een geheel eigen omgeving op. Zij scheppen individuele beelden van hun ouders, die dat trouwens ook van hun kinderen doen. Ouders gaan er bovendien graag vanuit dat er een correlatie bestaat tussen het gedrag van een kind en diens geboorte. Zijn kinderen makkelijk en meegaand, dan beweren vader en moeder meestal dat de geboorte van een leien dakje ging. Is een kind lastig en heeft het veel problemen, dan vertellen de meeste ouders dat het er al bij de geboorte vreemd uitzag. Maar alle kinderen, zegt Van der Gaag, en hij verheft zijn stem, zien er vreemd uit. Natuurlijk willen we allemaal graag weten waarom dingen gebeuren zoals ze gebeuren. Maar we hebben het mis als we denken er altijd sprake is van een causaal verband tussen het een en het ander. Dat er juist bij de ontwikkeling van kinderen altijd sprake is van verschillende, complexe factoren, hoeft de psycholoog niet van de biograaf te horen; dat moet de biograaf juist van de psycholoog aannemen.

Dat biografen nog heel wat van psychologen kunnen leren, stelt ook biografe Joke Linders, die 's middags aan het woord komt. Biografen, zegt ze, zouden zich vooral meer in de ontwikkelingspsychologie moeten verdiepen. Gerrit Glas, hoogleraar Wijsgerige aspecten in Leiden, gaat in op fenomenologie en hermeneutiek - filosofische methodes waarin het ‘verstehen’ van verschijnselen centraal staat, niet het analyseren en verklaren ervan. In die zin, legt hij uit, moeten we ons richten op de verhalen die mensen over zichzelf vertellen, zonder naar het waarheidsgehalte daarvan te vragen. Voor psychologen en psychiaters is het belangrijk wat we over onze levens vertellen, en waarom - niet of onze verhalen kloppen.

Nuchter

Veel aandacht dus voor interdisciplinariteit, op deze Benecke-conferentie over biografie en psychologie. Douwe Draaisma, hoogleraar Geschiedenis van de Psychologie aan de Universiteit van Groningen en auteur van onder andere *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt* en *De heimweefabriek,* spant de kroon. Moeiteloos verbindt hij psychologie met neurologisch onderzoek, filosofie, biografie en literatuur. Zo doet hij dat in zijn onderzoek, zo doet hij dat in zijn boeken. En zo, legt hij enkele maanden na de conferentie uit, zouden ook biografen te werk moeten gaan.

‘Als biografen zich op psychologisch terrein begeven’, zegt Draaisma, terwijl hij achteroverleunt in zijn bureaustoel, ‘gaat het bijna altijd over psychoanalyse. En dat terwijl dat een theorie is die binnen de psychologie niet veel aanzien heeft. Ik denk dat biografen meer zouden hebben aan de betrekkelijk nuchtere vragen binnen de psychologie als “hoe veranderlijk is een persoonlijkheid” en “hoe gedraagt het geheugen van een twintigjarige zich ten opzichte van dat van iemand van zestig”. Dat soort vragen roept vaak al zoveel andere problemen op, dat je nog helemaal niet over zulke beladen zaken als projectie hoeft te beginnen.’

Maar in hoeverre kunnen psychologisch ongeschoolde biografen zich überhaupt toegang verschaffen tot het leven van een ander?

Vaak wordt gedaan alsof het voor biografen moeilijker is zich in het leven van hun onderwerpen te verdiepen dan voor iemand die een autobiografie schrijft. Het idee dat autobiografen een bevoorrechte toegang hebben tot hun eigen herinneringen moet je echter relativeren. Neem Günther Grass. In *De rokken van de ui* probeert hij zijn herinneringen en zijn beweegredenen achter belangrijke keuzes te reconstrueren. Dat lukt hem niet. In dat opzicht staat hij dus tegenover zijn eigen geheugen en eigen geschiedenis net zo vreemd als een biograaf. Wat daarbij een belangrijke rol speelt, zijn leeftijdeffecten. Als je een herinnering ophaalt op je zestigste, dan is dat een andere herinnering dan die je op je dertigste ophaalt, ook al verwijzen beide herinneringen naar dezelfde gebeurtenis. Bovendien maakt het geheugen alle fouten die een historicus niet mag maken. Het geheugen bedient zich van finalisme en determinisme. Ook biografen maken vaak die fout. Ze schrijven naar het einde toe, alsof ze alleen maar geïnteresseerd zijn in de vraag waarom hun onderwerpen zo geworden zijn als ze zijn geworden. Het geheugen op latere leeftijd is een interpretatie, iets dat in het licht van huidige opvattingen wordt bij gesteld. Mensen laten in hun geheugen hun jeugd zo worden zoals ze die op latere leeftijd beschrijven, niet andersom. Historici moeten dergelijke finalistische interpretaties afleren. Biografen moeten zich niet bekommeren om de betrouwbaarheid van het geheugen, maar moeten zich afvragen waarom mensen hun herinneringen aanpassen.

Dat betekent dus dat over een leven veel verschillende verhalen verteld kunnen worden.

Ja - dat is nu eenmaal een *fact of life.* Het probleem is dat biografieën die recht doen aan het toevallige in een leven, lastig zijn om te lezen. Jan Fontijn is zo'n biograaf die tot het andere spectrum behoort. In zijn boek over Van Eeden heeft hij een mooie, logische lijn opgebouwd, en dat leest prachtig. Iemand als Hazeu, die oog heeft voor dat toevallige, schrijft biografieën die veel moeilijker te lezen zijn.

Ik denk dat de meeste schrijvers van biografieën en autobiografieën het dictum van W.F. Hermans, dat er geen mus van het dak mag vallen zonder dat daar een reden voor is, geïnternaliseerd hebben. Daardoor hebben ze te weinig oog voor de mus die van het dak valt zonder dat dat met iets anders te maken heeft. Die losse eindjes in een leven - iets dat je begon, maar dat geen gevolg kreeg - maken deel uit van het leven, maar vind je meestal niet terug in een biografie of een autobiografie.

Biografen zouden zich bewuster moeten zijn van het gegeven dat ze een logica aanbrengen die er misschien helemaal niet is geweest. Ze zouden zich vaker moeten realiseren dat een begrip als 'historische waarheid' of 'realiteit' niet zoveel zegt, omdat de herinnering altijd een versie van de realiteit biedt. En dat een biograaf en een autobiograaf er in dat opzicht altijd precies hetzelfde voorstaan.

Maar hoe kunnen biografen dan het beste omgaan met de herinneringen van hun onderwerpen, als die zo onbetrouwbaar zijn?

Kijk - in de eerste plaats is het zo: als ons geheugen echt voortdurend een verkeerd

Douwe Draaisma. Foto: Sake Elzinga

beeld gaf van wat er is gebeurd, zouden we helemaal geen geheugen hebben. Dus in grote lijnen stemt het overeen met de realiteit. Je kunt het hier en daar toetsen aan dingen die je op kunt zoeken en je kunt herinneringen van verschillende getuigen met elkaar vergelijken. Maar er blijft bij herinneringen altijd een betrekkelijk brede marge van diffuusheid en vatbaarheid voor beïnvloeding en dergelijke. Dat is geen reden om je niet te bedienen van het geheugen, zolang je je maar van die marge bewust bent. Dat geldt ook voor je eigen geheugen. Heel vormend in dat opzicht is *Het zwijgen van Maria Zachea* van Judith Koelemeijer, waarin twaalf kinderen uit één gezin dezelfde gebeurtenissen hebben beleefd, maar daar totaal verschillende herinneringen aan hebben. Dat is niet allemaal de schuld van het geheugen, maar heeft er ook mee te maken dat sommige kinderen al het huis uit waren terwijl er binnen het gezin belangrijke dingen gebeurden, en dat ze alleen al daardoor verschillende dingen opmerkten. Dergelijke zaken tref je ook aan in de literatuur over herinneringen aan gebeurtenissen die heel lang geleden hebben plaatsgevonden. Mensen die in de Tweede Wereldoorlog in kampen hebben gezeten, herinneren zich soms dat ze daar 's zomers aankwamen, terwijl het in werkelijkheid in de winter was. Daarover lees je sterke staaltjes: daders worden met slachtoffers verwisseld; mensen herinnerden zich eerst iets, maar later niet meer, of ontkennen dat ze zich dat ooit hebben herinnerd - dat soort discrepanties komt vaak voor.

Hoe moet je zoiets als biograaf duiden? Moet je daarvoor bij de psychologie te rade gaan?

Dat is lastig. Ik denk dat biografen niet als psychologen te werk hoeven gaan. Al was het alleen maar omdat wat psychologen daarover te berde kunnen brengen, niet zo heel veel toevoegt aan een normale menselijke interactie. Het is echt niet zo dat

psychologen een bevoorrechte toegang hebben tot een diepere werkelijkheid achter het gedrag van mensen. Als wat je psychologiseren noemt, beperkt blijft tot het proberen te begrijpen van normale gedragspatronen en motieven, dan heeft een psycholoog eigenlijk niet meer te bieden dan een niet psychologisch geschoold iemand.

Een ander probleem. Hoe ga je als eenentwintigste-eeuwer om met de memoires van iemand uit de achttiende eeuw? Hadden die dezelfde status als de onze?

Er zijn enorme wisselingen geweest in de status van het geheugen als menselijk vermogen. In de zeventiende eeuw had het geheugen een hogere status dan in de negentiende eeuw. Ian Hacking heeft daar onderzoek naar gedaan. Hij laat zien hoe aan het eind van de negentiende eeuw het geheugen minder gewaardeerd werd dan intellect en creativiteit. Men vond dat Parijzenaars slechtere geheugens hadden dan mensen in de provincie, dat vrouwen betere geheugens hadden dan mannen, en dat kapelaans een goed geheugen hadden, maar wetenschappers juist weer niet - denk aan het beeld van de verstrooide professor. Dat had misschien te maken met het toenemende vermogen om dingen in externe geheugens op te slaan. Als dat er niet is, en het geheugen een onmisbaar instrument is bij het intellectueel functioneren, heeft het een veel hogere status dan wanneer je opschrijfboekjes hebt en dergelijke. Iemand die in de zeventiende eeuw zijn of haar memoires schreef, bediende zich van een instrument dat nog aanzien had. In *De metaforenmachine* begin ik met de sterfscène van Thomas van Aquino. Een van de dingen die in zijn in memoriams telkens weer opduikt, is het prijzen van zijn fabelachtige geheugen. Dat wordt nu niet meer gedaan. Wij prijzen wel iemands creativiteit of denkkracht, maar nauwelijks nog het geheugen.

Dus wat in het geheugen wordt opgeslagen, is ook afhankelijk van een bepaalde cultuur en een bepaalde tijd.

Ja.

Er is dus niet zoiets als een geheugen op zich?

Nee - niet als iets dat tijdloos en universeel functioneert.

En een biograaf moet zich dat realiseren...

Ja. Een nuttig aspect van het denken over het geheugen is het besef dat je een geheugen niet alleen maar hebt om het verleden te bewaren, maar alleen voor zover dat relevant is voor je toekomst. Het geheugen is, net als al onze denkinstrumenten, een evolutionair instrument, en dat betekent dat het zijn eigen agenda heeft. Sommige dingen zijn, evolutionair gezien, totaal nutteloos om op te slaan en daar is ons geheugen dan ook heel slecht in. Anderen dingen, die evolutionair gezien wel heel nuttig zijn, zoals het koppelen van smaak en misselijk worden, komen in één keer tot stand, maar zijn daarna niet meer uit het geheugen te krijgen. En wij, die fototoestellen hebben uitgevonden, en videocamera's, zijn geneigd het ons geheugen kwalijk te nemen dat dat niet ook een soort fotoalbum is en ook nog een soort videoarchief. Maar daar is het geheugen helemaal niet voor gebouwd.

Literatuur

Douwe Draaisma

De heimweefabriek: geheugen, tijd en ouderdom (Groningen, Historische Uitgeverij 2008)
Ontregelde geesten. Ziektegeschiedenissen (Groningen, Historische Uitgeverij 2006)
Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt (Groningen, Historische Uitgeverij 2001)
De metaforenmachine. Een geschiedenis van het geheugen (Groningen, Historische Uitgeverij 1995)

De man met zeven levens
Een vormexperiment over een ongrijpbaar fenomeen
Eva Gerrits

Hoe maak je een film over een van de bekendste maar meest ongrijpbare popiconen ooit? Over iemand die bekendstaat om zijn multi-interpretabele songteksten en wisselende stijlen, en vooral om het feit dat hij zich niet in een hokje laat stoppen? Regisseur Todd Haynes heeft zich door zijn onderwerp laten inspireren en koos voor een aanpak waarin hij de grenzen van een traditionele biografische film overschrijdt.

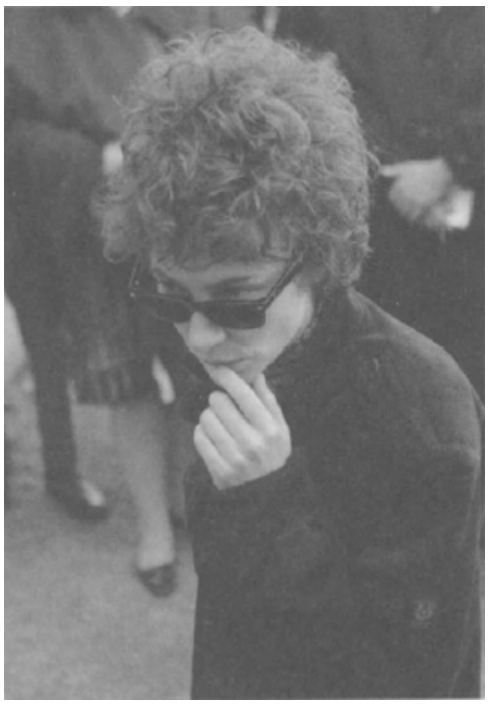
Haynes staat niet bekend als een traditioneel filmmaker. *Superstar,* een van zijn eerste films, ging over het leven van Karen Carpenter, van het duo The Carpenters. Voor die film gebruikte Haynes poppen in plaats van acteurs. *I'm Not There*, Haynes' meest recente film, is opnieuw gebaseerd op het leven van een muzikant: Bob Dylan. De acteurs zijn nu wel degelijk mensen van vlees en bloed, maar ook hier experimenteert Haynes met de vorm: Dylan wordt op zeven verschillende manieren door vijf acteurs gespeeld, onder wie een vrouw en een jonge zwarte acteur. De hoofdpersoon heet ook niet Bob Dylan: hij heet Arthur, Woody, Jack, Pastor John, Jude, Robbie of Billy.

I'm Not There bestaat uit verschillende verhalen die aspecten uit het leven van Bob Dylan en van zijn persoonlijkheid verbeelden. Net als Dylan hanteert ook Haynes diverse stijlen: fragmenten waarin het personage Arthur optreedt zijn, in tegenstelling tot de meeste delen van de film, in zwart-wit en her en der door de film gemonteerd. De dichterlijke Arthur doet Rimbaud-achtig beschouwende uitspraken als: ‘I accept chaos. I don't know whether it accepts me.’ Woody is een vroegwijs, zwart jongetje dat in een goederentrein door Noord-Amerika reist. Hij houdt een gitaarkist tegen zich aangeklemd met de inscriptie: ‘This Machine Kills Fascists.’ Die inscriptie sierde ooit de gitaar van Woody Guthrie, de folkzanger die de jonge Dylan bewonderde en navolgde. Dat Dylan zich toen nog bewoog in de schaduw van een idool wordt in *I'm Not There* onderstreept door de volwassen manier van doen van het jongetje, dat een ego lijkt te hebben dat

niet past bij zijn postuur. De jonge acteur Marcus Carl Franklin, die het personage Woody speelt, zingt ook. Zijn versie van Dylans ‘When The Ship Comes In’ is op de soundtrack te horen. Het personage Jack, gespeeld door Christian Bale, is een folkzanger. Bale speelt ook Pastor John, die zich later in de film tot de Heer bekeert. Cate Blanchett schittert, eveneens in zwart-wit, als de intrigerende Jude, een androgyne figuur die zich als superster in jetsetkringen beweegt en zich niets aantrekt van wat de buitenwereld van hem wil. Net als Dylan wordt Jude hinderlijk achtervolgd door de pers, maar hij laat zich niet kennen. Robbie, gespeeld door Heath Ledger, is een wat oppervlakkige acteur die de rol van een folkzanger genaamd Jack moet spelen. Hij is getrouwd met Claire (Charlotte Gainsbourg) maar van zijn liefdesleven maakt hij een puinhoop. Billy ten slotte wordt gespeeld door Richard Gere. Als Billy the Kid rijdt hij te paard door het dorp Riddle, waar net Halloween gevierd wordt. Extravagant uitgedoste types passeren de revue, in wie figuren uit Dylans nummers te herkennen zijn. Billy's laatste woorden: ‘I can change during the course of a day. When I wake I'm one person, when I go to sleep, I know for certain I'm somebody else. I don't know who I am most of the time. It's like you got yesterday, today and tomorrow all in the same room. There's no telling what's going to happen.’ De essentie van de film in een notendop.

Het mysterie Dylan

I'm Not There laat zich moeilijk samenvatten. Als een aaneenschakeling van associaties en interpretaties - vergelijkbaar met de



Cate Blanchett als Bob Dylan

manier waarop de songteksten van Dylan werken - trekt de film voorbij. In hoeverre de kijker enige samenhang ontdekt, hangt af van de bekendheid met het leven van Dylan, de tijd waarin hij optrad en zijn nummers; een Dylan-leek ziet helaas niet

veel meer dan Richard Gere op een paard in een raar dorpje. Maar meer kennis betekent niet automatisch meer begrip en een verwijzing in een film waarin samenhang ontbreekt, is vaak gewoon maar een verwijzing. Dat bijvoorbeeld personages uit Dylans nummers te herkennen zijn, of dat scènes uit de film te herleiden zijn tot uitspraken die Dylan ooit in interviews deed, zijn tevreden stemmende, want oplosbare puzzeltjes voor fans, maar een dieper inzicht in het mysterie Dylan bieden ze niet. Dat is het effect dat *I'm Not There* sorteert: veel is herleidbaar, prettig om naar te kij-

ken, maar veel blijft steken in betekenisloosheid.

Zoals gezegd koos Haynes ervoor om het leven van één man vorm te geven in fragmenten uit meerdere levens, een keuze die is ontstaan uit het idee van een ongrijpbaar fenomeen dat zichzelf herhaaldelijk opnieuw uitgevonden heeft en op verschillende manieren te interpreteren is. Maar dat Dylan veranderde van opvatting en stijl, maakte hem strikt gezien natuurlijk niet telkens tot iemand anders. *I'm Not There* is, zoals de titel al zegt, dan ook geen film over Bob Dylan, maar hooguit over de perceptie van hem.

Een bijkomend, en nadelig gevolg van Haynes' keuze voor verschillende filmstijlen en acteurs is dat de mini-biopics waaruit *I'm Not There* bestaat, niet allemaal even geslaagd zijn. Ongewild wreekt zich dat in een film die wordt gekenmerkt door een bewust gebrek aan samenhang.

Wie houdt van postmoderne puzzels en raadsels, intertekstualiteit, vormexperimenten en heel veel bekende acteurs, kan aan *I'm Not There* zijn hart ophalen. Wie niet weet wie Bob Dylan is en daar iets aan wil doen, kan beter Dylans autobiografie lezen (*Chronicles, Vol. One*, in het Nederlands verschenen als *Kronieken, Dl. 1*). En luisteren naar zijn muziek, natuurlijk.

I'm Not There (Verenigde Staten, 2007). Regie: Todd Haynes. Scenario: Todd Haynes en Oren Moverman. Met: Christian Bale, Cate Blanchett, Marcus Carl Franklin, Charlotte Gainsbourg, Richard Gere, Heath Ledger, Julianne Moore, Ben Whishaw, Michelle Williams

Dagboek van een biograaf
Een andere wereld
Een biografie van de valk
Kester Freriks

> *Een monografie gaat over een onderdeel van de wetenschap of over één onderwerp, feit of persoon. Een boek over Amsterdam zou een stadsmonografie kunnen zijn. Maar waarom geen stadsbiografie? En waarom zouden we een boek over een vogel niet ook een vogelbiografie kunnen noemen? Kester Freriks legt uit waarom hij zijn boek over de valk een biografie noemt.*

In 1972 hield ik een natuurdagboek bij, hoewel het groene schrift met het harde kaft waarin ik schreef niet zo heette. Ik heb het bewaard, al die jaren lang. Op het kaft staat een zwart-witfoto van een destijds ruig en verlaten landschap, de Engbertsdijkvenen in noordoost Overijssel, vlak tegen de Duitse grens aan. Mijn jeugd bracht ik in die streek door. Motto's van Barbey D'Aureville, Paul Eluard, Friedrich Nietzsche en Frans Kafka sieren de eerste bladzijde. Als zeventien-, achttienjarige deed ik het kennelijk niet voor minder. Van Nietzsche nam ik over: ‘In jeder Seele gehört eine andre Welt; für jede Seele ist jede andre Seele eine Hinterwelt.’ Ik was onder de indruk van Kafka's Tagebücher en vooral van zijn brieven, onder meer de uitgave van Brieven aan Milena. Uit Kafka's dagboeken schreef ik over: ‘Ein Mensch, der kein Tagebuch hat, ist einem Tagebuch gegenüber in einer falschen Position.’

Het citaat van Nietzsche hoorde helemaal bij die leeftijd: Nietzsche, Rolling Stones, Bob Dylan, Leonard Cohen, Hans Andreus, Leopold, G.K. van het Reve, W.F. Hermans. Wie is op zijn zeventiende niet op zoek naar ‘eine andre Welt’? In mijn boekenkast stonden deze schrijvers naast boeken die destijds biografieën heetten, maar met de huidige inzichten niet meer zo geclassificeerd kunnen worden. Het waren ‘geautoriseerde’ vertalingen met de levensverhalen van Franz Liszt en Frédéric Chopin. De serieuze biografie was niet tot mijn boekenplank doorgedrongen. Het derde genre op de zolderverdieping van mijn ouderlijk huis behelsde monografieën uit het dierenrijk. Over leeuwen en vlinders, harpij-arenden uit het Amazonegebied en wol-

ven in Polen. Maar ook boeken van vroege Nederlandse ornithologen als Jan P. Strijbos, Jac. P. Thijsse, Lukas Tinbergen, A.B. Wigman en Rinke Tolman. Vanuit de Britse zijde stond er *The Peregrine* van J.A. Baker.

Monografieën

Strijbos schrijft over Nederlandse vogels in hun domein, zoals in *De vogels van zee en strand.* Werken als *De Blauwe Reiger* (1935), *De kievit* (1969) van veldbioloog en dichter Rinke Tolman, *Gevederde vrijbuiters* (1937) van Wigman en *The Peregrine* (*De slechtvalk*, 1967) gelden als monografieën. Voor leden van het dierenrijk geldt dat zij in monografieën worden beschreven; schrijvers, componisten, dichters en schilders in biografieën. Een monografie is een verhandeling over één onderdeel van de wetenschap of over één onderwerp, feit of persoon. Een boek over Amsterdam zou een stadsmonografie kunnen heten. Maar waarom geen stadsbiografie? Een biografie is de levensbeschrijving van een individueel persoon. Echt scherp is het onderscheid niet te maken. Over dichters en schrijvers bestaan er ook monografieën. Mijn eerste kennismaking met Nederlandse dichters, onder wie Gerrit Achterberg, ging via de reeks *Ontmoetingen. Literaire monografieën*, uitgegeven in de jaren zeventig door Desclée De Brouwer in Brugge.

De wetenschappelijk verantwoorde Nederlandse schrijversbiografie van nu is niet te vergelijken met deze monografieën, die zich richten op feitelijke gegevens en zich niet wagen aan interpretaties. Lezing van *The Peregrine* veranderde mijn optiek over de monografie: dit is een biografie van een vogel. Ik las de vertaling en ontdekte dat een boek over een roofvogel, de slechtvalk in dit geval, zowel een biografie als een roman kan zijn - het was zeker geen monografie. Daarmee doe je deze intensief geschreven boeken tekort. Hetzelfde geldt voor *The Goshawk* (*De havik*, 1951) van T.H. White. Ook Nederlandse natuurboeken als *Het vogeljaar* (1903) van Thijsse, *De blauwe reiger* door Strijbos, de roofvogelboeken van Wigman en *De kievit* van Tolman zijn veel meer dan ‘de verhandeling over een enkel onderwerp’.

Koningsdier

Kon ik over de valk, en vooral over de slechtvalk, een boek schrijven dat het genre van de biografie benadert? Of een boek dat grenst aan roman én biografie? In de loop van de jaren verzamelde ik materiaal uit velerlei bronnen. Allereerst verdiepte ik me in de ornithologie, want de wetenschappelijke kant van mijn onderwerp mocht ik niet links laten liggen. Vervolgens bestudeerde ik veld- en determinatiegidsen, waarin slechtvalken beschreven worden aan de hand van kenmerken als biotoop, vliegbeeld, verenkleed, trekgedrag, geluid. In *The Peregrine* staan hoofdstukken over de slechtvalk als ‘The Peregrine and Man’, ‘The Peregrine's Country’, ‘Nesting Habitat’ en ‘The Breeding Cycle’. Onderdeel van het laatste hoofdstuk zijn fascinerende paragrafen over het baltsgedrag van slechtvalken. Ik was in een ‘andre Welt’ gekomen, en wilde daarin thuis raken.

Naast deze min of meer wetenschappelijke kant sloop de literatuur van alle kanten mijn valkenwereld binnen. Ida Gerhardt schreef de magistrale dichtbundel *De slechtvalk* (1984) met daarin het vers ‘Het onherroepelijke’, en de regels: ‘Gij slecht-

Hans Holbein de Jonge: portret van Robert Cheseman, 1533

valk met het onyx oog,/ gehouwen uit korrelig porfier, weer keerde ik waar gij zijt. Gedoog/ mijn nadering, zwijgend koningsdier.' En dan is er natuurlijk het prachtige gedicht van Simon Vestdijk, 'Madonna met de valken'.

Ook Bakers *The Peregrine* is geschreven met als inzet de literaire weergave van deze roofvogel, de snelste en misschien intrigerendste ter wereld. In de Nederlandse poëzie kwam ik vele dichters tegen die hun woorden wijdden aan vogels, en vooral roofvogels. Mijn onderzoek strekte zich verder uit. Ik kwam terecht bij de eeuwenoude traditie van de valkerij, waarin roofvogels als havik, smelleken, slechtvalk en sperwer een beslissende rol spelen. Van de valkerij naar de hoofse minnelyriek is een kleine stap: de valk staat in de middeleeuwse, hoofse liefde gelijk aan de minnares, de geliefde vrouw, de onbereikbare schone die telkens de vrijheid verkiest boven de gebondenheid die liefde altijd vereist.

In de schilderkunst geldt de kalendermaand 'Augustus' van de Gebroeders Van Limburg uit *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* (circa 1410) als een hoogtepunt in de valkerij. Edellieden en edelvrouwen te paard voeren vogels als havik, sperwer en smelleken mee. In het Musée du Moyen Âge in het hartje van Parijs is de beeltenis van een adellijke vrouw op een wandtapijt geborduurd met een zilverkleurige valk op haar hand. Het Tapisserie de Bayeux is ondenkbaar zonder de veelvuldig afgebeelde valkeniers. En dan is er nog het meesterlij-

ke portret van hoofdvalkenier Robert Cheseman uit het Mauritshuis te noemen, gedateerd 1532, geschilderd door Hans Holbein de Jonge. De valkenier heeft een gehuifde mannetjesvalk op de gehandschoende linkervuist. Met de vingertoppen van de rechterhand streelt hij de vogel over de borst, ter geruststelling.

Valken zijn overal: geborduurd, in poëzie bezongen, geschilderd, in romankunst beschreven. En natuurlijk in wetenschappelijke werken geduid. De Britse ornitholoog en natuurwetenschapper Marmaduke Tunstall gaf in 1771 in zijn *Ornithologica Britannica* de wetenschappelijke naam aan de slechtvalk, Falco peregrinus. Hij leidde de naam, die de vele karaktereigenschappen van de vogel in zich bergt, af uit verschillende bronnen. Door de zwarte kap over zijn hoofd lijkt de slechtvalk op een monnik, vandaar peregrinus, afgeleid van het Franse *pèlerin*, monnik. Peregrinus is verwant aan het Latijnse *per agere*, ofwel: over de akkers, over de velden gaan. *Falco* komt voort uit het Latijn en betekent sikkel. De vleugels van een valk zijn sikkelvormig.

Drama

Ik was regelmatig de wanhoop nabij, want het onderzoeksveld strekte zich eindeloos uit. Het is met het schrijven van een biografie alsof je één strohalm uit een hooiberg trekt, waarna vervolgens de hele hooiopper meekomt; elk feit creëert nieuwe feiten, elke verhaallijn vertakt zich tot nieuwe verhaallijnen. Van de woeste Engbertsdijkvenen in Overijssel reisde ik naar IJsland en Parijs, naar Bayeux, Paleis Het Loo op de Veluwe en Den Haag - en naar vele andere plaatsen. Honderden boeken, artikelen en afbeeldingen heb ik onder ogen gehad. Ik kocht een kast vol boeken, verzamelde talloze artikelen, raadpleegde het wereldwijde web. Bovendien ging ik het veld in en sprak vele betrokkenen. Valkeniers die het vierduizend jaar oude ambacht van de valkerij koesteren, maar ook verklaarde tegenstanders van de valkerij, de kenners én beschermers van de wilde vogels.

Mijn verlangen naar volledigheid nam gaandeweg het onderzoek een dramatische wending. Ik stuitte op twee conflicterende werelden. De valkerij en de valkeniers beschouwen de valk als een getemd dier, ondergeschikt aan de mens, als een gedomesticeerde vogel die met tuigage, zoals een leren kap op de kop (de huif), riemen en bellen aan de poten, geleerd wordt gehoorzaam te zijn aan de mens. Uit deze band tussen meester en valk, tussen valkenier en roofvogel, is de gehele literaire en schilderkunstige traditie van de valk als kunstzinnig motief ontstaan.

Tegenover deze valkeniers staan de wilde roofvogelkenners, de ‘roofvogelaars’. Er zijn natuurlijk bekwame en goede valkeniers, maar doordat de valkerij een enorme vlucht heeft genomen zijn er veel vogels nodig. Ten gunste van de valkerij worden nog steeds roofvogels in het wild gevangen of worden nesten leeggehaald. Zeker de Arabische landen zijn onverzadigbaar in de vraag naar valken, vooral de uiterst zeldzame en steeds kostbaarder wordende sakervalken en giervalken.

Een onderzoek dat zo onschuldig en vol belangstelling begon, ontloken door de plaats van valkerij in schilderkunst en literatuur, nam grimmige wendingen. Ik kwam terecht in de richtingenstrijd die in de Nederlandse natuurwereld steeds weer opduikt: de discussie over de jacht, over faunabeheer, over de bescherming van na-

tuurgebieden. Daarin wemelt het van de tegenstrijdigheden die nauwelijks opgelost kunnen worden: beschermers van weidevogels zijn niet te beroerd om roofvogels af te schieten, om een voorbeeld te noemen. De provincie Friesland kende en kent nog steeds een folklore van de jacht.

In mijn dagboekaantekeningen van de laatste jaren, tijdens het schrijven van *De valk*, ben ik erachter gekomen wat het als auteur betekent uit de beschutting van de schrijftafel te treden en naar buiten te gaan en mensen uit volstrekt tegengestelde werelden te ontmoeten die nadrukkelijk laten weten 'niet in hetzelfde boek terecht te willen komen'. Het is alsof je een literaire held of heldin wilt biograferen en de kinderen of andere direct betrokkenen leven al jaren in onmin met elkaar, weigeren toegang tot het archief, werken niet mee, plegen obstructie, bejegenen elkaar onheus en vijandig.

In veel biografieën onthult de biograaf verzwegen of verdoezelde levensfeiten van held of heldin. De biograaf stuit op nooit eerder ontdekte feiten en presenteert die als belangwekkende vondsten.

Maar de havik, sperwer, slecht- en de andere valken uit mijn biografie hebben niets te verdoezelen. Mij restte een laatste opdracht: weg uit de wereld der conflicten en terug naar de valk, die koningsvogel waarmee het allemaal is begonnen.

De slechtvalk werd weer de hoofdpersoon van het boek. Ik besloot *De valk* op te bouwen zoals je een biografie componeert. Eerste ontmoeting met de held of heldin. Jeugdjaren. Tijd van zelfstandigheid. Ontdekkingen en verwikkelingen. Complicaties in het leven. In het geval van een traditionele biografie zouden dat de liefdes in iemands leven kunnen zijn, de jaloerse minnaars of minnaressen, de vriendschappen die opbloeien en falen. Ook in de wereld van de roofvogels heersen strijd en jaloezie, drang tot overleven, angst, trouw en liefde, niet alleen onderling maar zeker ook in verhouding tot de mens, 'the bird's main enemy', zoals Ratcliffe opmerkt. In de jaren zestig was de slechtvalk door het overmatige gebruik aan pesticiden als DDT bijna uitgestorven. Vervolgens wilde ik toewerken naar het slot, de dood van de hoofdpersoon, zoals dat in de meeste biografieën gebeurt. Mijn boek was geëvolueerd van ornithologische studie en cultuurhistorisch onderzoek tot levensbeschrijving. Alle levensfasen van een gebiografeerde en het hele netwerk waaruit zijn of haar leven bestaat, komen aan de orde: geboorte, groei, verhouding met de buitenwereld, dood.

Ik noemde de slechtvalk die ikzelf bezat Oktober. Het was een vrouwtje. Ik gaf haar, na alle omzwervingen door werelden van kunst, literatuur, wilde natuur, ruig IJsland en vorstelijk Het Loo, de vrijheid terug. Ik liet haar in ongetemde staat vliegen, ik nam de hele tuigage weg die haar aan de mens bond. In de laatste alinea werd de biografie als een liefdesroman met afscheid: 'Een wilde vogel werd ze die het wilde land en de onstuimige luchten toebehoorde. Ik miste haar, nu al.'

Dat afscheid met de woorden 'Ik miste haar, nu al' markeert het hele dilemma dat het boek behelst. Een valkenier wil zijn vogel niet kwijt; en ik, als voorstander van de wilde vogels, wil mijn vogel ook niet kwijt - maar kies voor haar vrijheid.

Kester Freriks, *De valk. Over valkerij en wilde vogels* (Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep 2008)

Wie doet wat
Een papieren monument

Wie: Gea Schelhaas
Wat: Biografie van Johanna van Woude (S.M.C. van Wermeskerken-Junius, 1853-1904)

Waarom een biografie van Johanna van Woude?

Achter ons huis in Utrecht ligt een begraafplaats: Kovelswade. Het graf dat het meest in het oog springt is dat van Johanna van Woude. Er staat een mooi monument op: een vrouwenfiguur leunend op een zuil, met daarvoor op de grond vier stenen boekjes. Volgens het opschrift is het in 1934 opgericht voor Johanna van Woude, 'schrijfster en moeder', 'door haar vereerders'. Na het zien van dit monument werd ik nieuwsgierig en heb ik via antiquariaten een paar van haar boeken gekocht. Ik was positief verrast door de levendige toon van haar werk, al is de inhoud natuurlijk wel wat gedateerd. Al gauw ontdekte ik bovendien dat zij een interessant leven heeft geleid: ze was een gevierd auteur, haar boeken verschenen in flinke oplagen en daarnaast was ze redacteur van het veelgelezen weekblad voor meisjes *De Hollandsche Lelie.* Haar privéleven verliep echter minder voorspoedig. Haar huwelijk was niet zo idyllisch als de huwelijken in veel van haar boeken: het eindigde na vijftien jaar in een echtscheiding. Kort voor de scheiding werd ze ervan beschuldigd dat ze haar man had geprobeerd te vergiftigen. Hiervoor zat ze drie weken in voorarrest. In de jaren die daarop volgden ging het nog verder bergafwaarts. In 1902 werd ze opgenomen in het Utrechtse Willem Arntszhuis; in 1904 maakte de dood een einde aan haar lijdensweg.

Ik denk dat veel mensen het interessant zullen vinden Johanna van Woude en haar werk te leren kennen. Daarom heb ik besloten een biografie van haar te schrijven. Daarnaast is het vanzelfsprekend ook een zoektocht uit persoonlijke interesse.

Wat is het uitgangspunt van de biografie? Hoe ga je de biografie opzetten?

Ik ben nog maar net begonnen en dus ben ik vooral bezig om allerlei zaken uit te zoeken. De vergiftigingskwestie bijvoorbeeld, waarvan Van Woude zelf uitgebreid verslag

doet in ‘Uit het dagboek van een preventief-gevangene’. De vraag is natuurlijk wat er nu precies is gebeurd. Degene die de beschuldiging uitte - de huishoudster - is waarschijnlijk niet helemaal toevallig de volgende echtgenote van meneer Van Wermeskerken geworden. Wat staat er in de rechtbankverslagen, wat is er destijds allemaal over gepubliceerd? Daarnaast is haar familie interessant: ook haar zoon Henri van Wermeskerken werd schrijver, net als eerder al haar zus Francisca J.J.A. Junius, alias Annie Foore. Hoe zagen de literaire kringen waarin Johanna van Woude verkeerde eruit? Hoe laat zij zich kennen in haar rubriek voor jeugdige lezeressen in *De Hollandsche Lelie*? Wat was het keerpunt in haar leven, de start van haar teloorgang (en was er wel echt sprake van een keerpunt)? Wie waren de bewonderaars die dertig jaar na haar dood het grafmonument voor haar oprichtten?

Kortom, ik zit nog in het stadium dat er nog veel meer vragen dan antwoorden zijn en waarin ieder antwoord weer nieuwe vragen oproept. En dan heb ik ook nog niet eens al haar werk helemaal gelezen. Daarom heb ik nog geen helder beeld van de uiteindelijke vorm van het boek, die zal afhangen van de beschikbare informatie. Wat ik wel weet is dat ik daarnaast een manier wil zoeken om delen van Van Woudes werk, bijvoorbeeld haar bestseller *Hollandsch Binnenhuisje*, weer toegankelijk te maken.

Heb je bepaalde ideeën over de vorm en functie van biografieën in het algemeen?

Een biograaf is iemand die de moeite neemt zo veel mogelijk informatie over een andere persoon te verzamelen om dat vervolgens als een samenhangend geheel te presenteren aan de rest van de wereld. Door keuzes te maken, verbanden te leggen en conclusies te trekken zal hij of zij altijd

Grafzerk van Johanna van Woude, met het verkeerde sterfjaar 1905, in plaats van 1904. Foto: Gea Schelhaas

een eigen stempel op dat geheel drukken, maar ik denk dat het de kunst is om toch zo veel mogelijk op de achtergrond te blijven. Het gaat erom de beschreven persoon recht te doen en bovenal de kennis van de lezer te verrijken.

Spiegel je je aan bepaalde biografen? En zo ja, aan wie?

Er zijn geen specifieke biografen waaraan ik me zou willen spiegelen. Ik was destijds erg onder de indruk van het boek van Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst. En onlangs las ik *Dick Bruna* van Joke Linders en anderen; wat mij betreft de perfecte combinatie van beeld en tekst, van vorm en inhoud.

Wat hoop je met jouw biografie duidelijk te maken?

Ik wil laten zien wie Johanna van Woude / Sophie van Wermeskerken was, en wat zij heeft betekend voor de Nederlandse literatuur. Er staat een stenen monument op haar graf; ik wil graag ook een papieren monument voor haar oprichten.

Schrijvershuizen
Was ik toch maar minstens een man
De huizen van Annette von Droste-Hülshoff
Monica Soeting

Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848) had alles in zich om een van de grote schrijvers van de Duitse Romantiek te worden, en door sommige literatuurwetenschappers wordt ze zo ook beschouwd. Helaas hebben de meeste mensen meer aandacht voor haar leven - en haar huizen - dan haar werk.

De dichteres Emily Dickinson (1830-1886) is vooral bekend geworden vanwege haar vele ziektegeschiedenissen en haar leven als semi-kluizenaar. De meeste mensen die haar geboortehuis in Amherst bezoeken, zijn meer geïnteresseerd in haar leven dan in haar werk. Hetzelfde lot onderging Annette von Droste-Hülshoff. Haar roman *Die Judenbuche* stond lange tijd op de verplichte leeslijst van Duitse middelbare scholen en haar gedichten en verhalen kunnen moeiteloos tot de Duitse Romantiek worden gerekend - volgens sommige literatuurhistorici hoort haar werk zelfs tot de hoogtepunten van de Romantiek. Maar de meeste mensen kennen haar in de eerste plaats als een rooms-katholieke jongejuffrouw uit Westfalen, die na een ongelukkige liefde en jarenlange invaliditeit in het romantische slot Meersburg aan de Bodensee aan haar einde kwam.

Dat Droste ook al in haar eigen tijd leed onder miskenning en vooroordelen, blijkt uit het gedicht ‘Am Turme’, geschreven in 1841/42. In de laatste strofe beklaagt Droste haar lot als vrouwelijke kunstenaar. Als vrouw, schrijft ze, is ze gedwongen als een braaf kind stil te zitten. Anders dan haar mannelijke collega's mag en kan ze haar hartstochtelijke gevoelens alleen uiten in het geheim, als niemand het ziet:

Wär'ich ein Jager auf freier Flur,
Ein Stück nur von einem Soldaten,
Wär' ich ein Mann doch mindestens nur,
So würde der Himmel mir raten;
Nun muss ich sitzen so fein und klar,
Gleich einem artigen Kinde,
Und darf nur heimlich lösen mein Haar,
Und lassen es flattern im Winde!

Drostes beknotting als dichteres heeft ech-

ter ook te maken met een frustrerende, vicieuze cirkel van aanpassing en verzet, die zowel medelijden als irritatie opwekt.

Pijlen

Annette von Droste-Hülshoff werd op 12 januari 1797 op slot Hülshoff bij Münster geboren als tweede dochter van Clemens en Therese von Droste-Hülshoff. Hun eerste kind was Maria Anna - Jenny genoemd - en na Annette werden twee zoons geboren. Annette kreeg een gedegen opleiding, en nam enthousiast deel aan het sociale leven van de adellijke families in Westfalen. Te enthousiast naar de smaak van sommigen, want in 1810 schreef graaf Leopold zu Stolberg aan Annettes moeder dat hij had gehoord dat haar dochter toneel had gespeeld. Toneelspelen vond hij 'tamelijk gevaarlijk voor mannen en vrouwen, maar meer nog voor jongens, veel meer nog voor jonge meisjes en voor Fräulein Nette nog meer dan voor andere'. Therese von Droste verbood haar dochter prompt het optreden op de bühne.

Fräulein Nette gold onder haar vrienden en familieleden als lichtelijk geëxalteerd. Ze had meer fantasie dan goed voor haar was, vond men, en ze was veel te overtuigd van zichzelf. Men beschouwde haar als te mannelijk in haar neiging tot spot en haar arrogante houding. De schrijver Wilhelm Grimm boezemde ze zoveel angst en afkeer in, dat hij nachtmerries van haar kreeg. 'Ze was in een donkere, purperen vlam gekleed', schreef Wilhelm over een droom die hij over Annette had gehad. 'Ze trok een paar haren uit haar hoofd en gooide die door de lucht naar mij toe; ze veranderden in pijlen die mij bijna blind maakten.'

Toen Annette in 1820 verliefd werd op de dichter Heinrich Straube, een vriend van een van haar neven, vond men dat men ze een lesje moest krijgen. August von Arnswaldt, bevriend met Heinrich, maakte Annette op een mooie zomerdag met succes het hof. Hoewel Annette al de volgende dag aan August liet weten dat haar hart aan Straube hoorde, berichtte August via zijn complicen over Annettes vermeende ontrouw aan Heinrich, die daarop zijn vriendschap met Annette verbrak.

De affaire leidde bij Annette tot grote zelftwijfel. Ondanks haar zelfverzekerdheid hunkerde ze naar goedkeuring en acceptatie, vooral als het haar familie betrof. De braafheid die haar moeder van haar verwachtte, probeerde ze zo goed mogelijk na te leven, zelfs al kon ze daardoor haar talent niet volop tot uitdrukking laten komen. Dat leidde tot spanningen en zenuwinzinkingen. Toen ze na de breuk met August Straube afleiding zocht in het schrijven van een geestelijke liederencyclus, strandde dat in een poging om in het reine te komen met haar schuldgevoelens én een geloofscrisis. Omdat dergelijke twijfels niet van een rooms-katholieke, adellijke en ongetrouwde jongedame werden verwacht, brak ze het werk af. Pas twintig jaar later nam ze het weer op.

Ademnood

Annette von Droste-Hülshoff bleef ongetrouwd. Haar moeder, die in 1826 weduwe was geworden, verwachtte dat haar dochters hun leven lang bij haar zouden blijven

om haar het leven lichter te maken. Na de dood van haar man trok Therese met Annette en Jenny in het Rüschhaus, een herenhuis in de buurt van Münster. Jenny lukte het aan de greep van haar moeder te

Annette von Droste-Hülshoff, 1846

ontsnappen door de twintig jaar oudere Joseph von Lassberg te trouwen, een beroemde germanist. Dat had voor Annette zijn voor- en nadelen. Aan de ene kant werd ze door Jenny's huwelijk de enige steun en toeverlaat van haar moeder, maar aan de andere kant kon ze af en toe ontsnappen aan de gekmakende sleur van het leven in het Rüschhaus door bij haar zuster op de Meersburg aan de Bodensee, het kasteel van de Lassbergs, te logeren. In 1843 kocht ze op een veiling het 'Fürstenhäuschen', een klein, maar geriefelijk huis in de buurt van de Meersburg. Daar kon ze zich bij tijd en wijle voor haar familie en vrienden verschuilen.

Ondanks haar vluchtpogingen raakte Droste steeds meer gevangen in de tegenstrijdige verlangens om zich enerzijds op intellectueel en literair gebied te ontwikkelen en anderzijds haar familie te behagen. Verzen waarin ze het lot van vrouwen beklaagt wisselde ze af met brieven waarin ze haar trouw aan de conservatieve principes van haar familieleden betuigt. Haar eerste gedichtenbundel verscheen, anoniem en onbetaald, pas na eindeloos familieberaad en een voor de uitgever gekmakende stroom aan verbeteringen, alles uit angst dat ze haar familieleden zou kunnen kwetsen. *Die Judenbuche*, een romantische novelle, die, net als de verhalen van de gebroeders Grimm, als volksverhaal werd gepubliceerd, schreef Droste alleen maar op aandrang van haar familieleden - die vonden het zo leuk als ze over de geschiedenis van Westfalen zou schrijven. Toen ze rond 1840 verliefd werd op de zeventien jaar jongere schrijver Levin Schücking en hem in het geheim op de Meersburg ontmoette, deed ze wanhopige pogingen om zichzelf en haar familieleden te laten geloven dat ze slechts moederlijke gevoelens voor hem voelde.

Tussen haar reizen, haar huishoudelijke werk en het schrijven door was Droste vooral ziek. Ze had last van ademnood, bloedstuwingen en koorts, en meestal voelde ze zich zo akelig dat ze het liefst alleen was. Het zou kunnen dat ze, zoals tegenwoordig wordt beweerd, last van haar lymfeklieren had, maar misschien kun je haar voortdurend ziek zijn ook zien als een protest tegen haar onzelfstandigheid. Het ziek zijn gaf haar natuurlijk ook het perfecte excuus om in de beslotenheid van haar kamer haar 'haar te laten fladderen'. Of had ze een delicate gezondheid omdat dat in de negentiende eeuw als bewijs van een fijngevoelige geest gold?

Waarschijnlijk is het allemaal waar. Emily Dickinson, net zo intelligent en begaafd als Droste, vluchtte in het maken van hermetische poëzie, semi-kluizenaarschap en ziekte. Alice James, de getalenteerde, onge-

Slot Hülshoff. Foto: Udo Nabitz

trouwde zuster van Henri en William, bracht haar leven in bed door, terwijl ze haar woede over haar lot in haar dagboek koelde. Alle drie vrouwen zaten gevangen tussen het verlangen zich te uiten én het streven hun familieleden te gehoorzamen. Dat ze ondanks het gebrek aan erkenning en waardering door hun familie nog zoveel geschreven hebben, is nog het meest verwonderlijke.

Bij Droste leidde de negentiende-eeuwse mengeling van protest en onderworpenheid ook tot een paradoxale mix van hoogmoed en zelftwijfel. Het duidelijkst komt dat tot uiting in het gedicht dat ze kort voor haar dood in de Meersburg op 24 mei 1848 schreef. Daarin trekt de dichteres alle aandacht op zichzelf door te beweren dat haar gedichten zullen voortleven, terwijl zijzelf allang vergeten zal zijn:

Meine Lieder werden leben,
Wenn ich längst entschwand,
Mancher wird vor ihnen beben,
Der gleich mir empfand.
Ob ein andrer sie gegeben,
Oder meine Hand!
Sieh, die Lieder durften leben,
Aber ich entschwand!

Had Droste geweten dat haar naam in zowel Münster als Meersburg nog steeds springlevend is en dat alle huizen waarin ze heeft gewoond een constante stroom toeristen trekken, die van haar werk meestal geen idee hebben, dan zou ze de laatste regel ongetwijfeld anders hebben geformuleerd.

Burg Hülshoff
Schonebeck 8
D-48329 Havixbeck
Tel. 0049 - (0)25 34 10 52
Openingstijden:
Februari t/m december:
dagelijks 9.30-18.00 uur.

Haus Rüschhaus
Am Rüschhaus 81
D-48161 Münster
Tel. 0049 - (0)25 33 13 17
Alleen rondleidingen;
's maandags gesloten.

Burg Meersburg
Schlossplatz 10
D-88709 Meersburg
Tel. 0049 - (0)7532 80 00 0
Openingstijden:
Alle dagen 9.00-18.30 uur; van november tot en met februari 10.00-18.00 uur.
Droste Museum 'Fürstenhäusle'
Stettener Strasse II
D-88709 Meersburg
Tel. 0049 (0)7532 60 88
Openingstijden:
Van april t/m oktober: dinsdag t/m zaterdag 10.00-12.30; 14.00-18.00 uur. Zon- en feestdagen: 14.00-18.00 uur.

Literatuur

Annette von Droste-Hülshoff, *Gedichte* (Stuttgart, Philipp Reclam 2006)
Annette von Droste-Hülshoff, *Die Judenbuche* (Stuttgart, Philipp Reclam 2006 [1842])
Herbert Kraft, *Annette von Droste-Hülshoff* (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 2003)
Doris Maurer, *Annette von Droste-Hülshoff: Ein Leben zwischen Auflehnung und Gehorsam. Eine Biographie* (Bonn, Keil 1982)

Medewerkers aan dit nummer

MIREILLE BERMAN is historica en redacteur van *Biografie Bulletin.* Zij publiceerde samen met M. Halbertsma-Wiardi Beekman *En die twee jongens zijn wij. Brieven van H.W. Wiardi Beckman aan M. van der Goes van Naters.*

ROB VAN ESSEN is schrijver en vertaler, schrijft recensies van Engelstalige literatuur voor *NRC Handelsblad* en is redacteur van *Biografie Bulletin.* Begin september 2008 verscheen zijn nieuwste roman *Visser.*

KESTER FRERIKS is auteur van romans, poëzie, natuurreportages, beschouwingen en de biografie *Geheim Indië. Het leven van Maria Dermoût 1888-1962* (2000). *De valk. Over valkerij en wilde vogels* verscheen in september 2008.

EVA GERRITS is redacteur bij Ambo|Anthos *uitgevers* en studeert Nederlanse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is redacteur van *Biografie Bulletin.*

ASTRID HARTELOH studeerde in 1994 af in de Nederlandse taal- en letterkunde op de dagboeken van Cateau Esser. Zij schreef artikelen over Esser in *Literatuur* en de Nieuwsbrief voor Stichting Vrouw en Muziek. Op dit moment is ze bezig met een biografie van Esser.

HANNA DE HEUS is vertaler en recensent van onder andere dagblad *Trouw.* Samen met Camiel de Vries schreef ze *Het anti-kindboek*, dat eerder dit jaar verscheen. Van 1990 tot 1994 gaf ze samen met Nicoline van den Berg een Engelstalig David Bowie-tijdschrift uit.

JOOSJE LAKMAKER was parlementair medewerker van de PSP. Daarna maakte ze deel uit van het dagelijks bestuur van de FNV - Onderwijsbond. Bij het Instituut voor Publiek en Politiek begeleidde ze projecten en publicaties met als doel een grotere politieke participatie van migranten en vrouwen. Dit voorjaar publiceerde ze *Voorbij de Blauwbrug*, de biografie van haar grootvader.

BERTIEN MINCO was directeur van Stichting Schrijven en is tegenwoordig freelance adviseur, dagvoorzitter en journalist.

JACOLIEN DE NOOIJ is masterstudent Kunsten, Cultuur en Media aan de Rijksuniversiteit Groningen.

ELEONORE PAMEIJER is een internationaal bekende fluitiste. Zij treedt op als soliste en maakt deel uit van diverse kamermuziekensembles. Zij is oprichter en artistiek leider van de Leo Smit Stichting en de serie Uilenburger Concerten te Amsterdam, bestuurslid van de Jacques Beersstichting, directeur van het cd-label FutureClassics en voorzitter van Stichting Vrouw en Muziek.

HINKE PIERSMA is historicus en als onderzoeker verbonden aan het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. In 2005 verscheen haar proefschrift *De drie van Breda. Duitse oorlogsmisdadigers in Nederlandse gevangenschap 1945-1989.* Onlangs publiceerde zij *Op oorlogspad. Jaap le Poole, verzetsman voor het leven* en *Doodstraf op termijn. Nederlandse Nacht und Nebel-gevangenen in kamp Natzweiler.*

ADRIAAN SOETING studeerde theologie aan de Universiteit van Amsterdam en werkte tot zijn emeritaat als predikant van de Nederlandse Hervormde Kerk. Hij promoveerde op het proefschrift *Auditieve aspecten van de Openbaring van Johannes.*

MONICA SOETING is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin*, schrijft recensies voor *Trouw* en werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt. Zij geeft een cursus Biografie aan de Universiteit van Utrecht.

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog. In 2004 verscheen zijn biografie van ministerpresident Jo Cals: *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971.*

MAARTEN STEENMEIJER is hoogleraar Spaanse Letterkunde en Cultuur aan de Radboud Universiteit, literair vertaler en criticus. Hij schreef onder meer *Dit is niet Amerika. Gedichten* (2001), *Golden Earring. Rock die niet roest* (2004) en *Een continent in het klein. Cultuurwijzer voor het moderne Spanje* (2007).

JURJEN VIS is historicus, musicus en musicoloog en schreef, naast werken op het gebied van de zorggeschiedenis, boeken en artikelen over Nederlandse geschiedenis en muziekgeschiedenis. Hij promoveerde in 2007 op de biografie van Julius Röntgen. Zijn biografie van componist Robert de Roos verschijnt eind 2009. Sinds 1997 is hij muziekmedewerker van *Het Financieele Dagblad* en dirigent van kamerkoor Ottava in Amsterdam. Jurjen Vis is voorzitter van de Jacques Beersstichting.